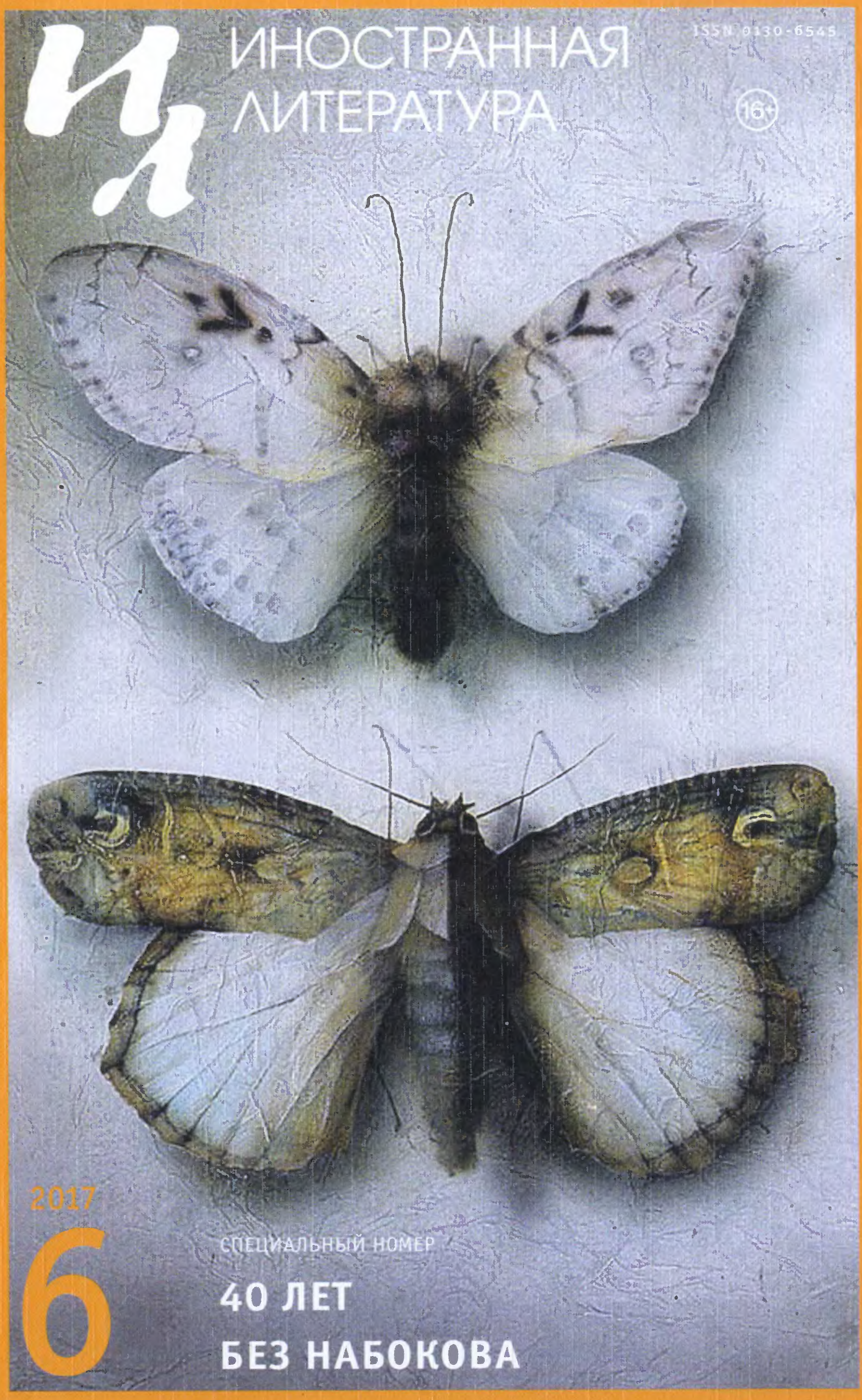
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+



2017

6

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР

40 ЛЕТ БЕЗ НАБОКОВА

Основан в 1955 году

Набоков и о Набокове на страницах "ИЛ"

1987
Литературное наследие [5]

Два перевода Владимира Набокова: Декабрьская ночь Из Мюссе и *Пьяный корабль* Из А. Рембо. Публикация Я. Марковича. Послесловие С. Аверинцева

Анастасьев Н. *Феномен Владимира Набокова*

1989

Набоков Владимир *Пнин.* Роман. Перевод с английского Геннадия Барабтарло при участии В. Е. Набоковой [2]

Набоков Владимир *Лолита.* Роман. Перевод автора. Книжное приложение *Библиотеки "Иностранной литературы"*

1993
Литературный гид *Писатель в изгнании* [12]

Набоков Владимир *Второй режиссер.* Рассказ. Перевод И. Бернштейн. Послесловие Б. Носика

1997
Из классики XX века [5]

Набоков Владимир *Сестры Вейн.* Рассказ. Перевод с английского, примечания и послесловие Г. Барабтарло

1999
Литературный гид *Тень Набокова* [12]

Кибот Чарльз *Серебристый свет. Подлинная жизнь Владимира Набокова.* Начальные главы романа. Перевод с английского и послесловие С. Ильина

Медведев Алексей *Перехитрить Набокова*

Набоков Владимир *Убедительное доказательство.* Последняя глава из книги воспоминаний. Перевод с английского С. Ильина

Орсенна Эрик *Два лета.* Повесть. Перевод с французского Н. Бунтман и А. Дегтярь

2001
Вглубь стихотворения [10]

Набоков Владимир *Комната. На перевод "Евгения Онегина".* Переводы с английского Игоря Захарова, Максима Калинина, Марины Бородицкой, Григория Кружкова, Михаила Блюмина, Григория Агафонова. Вступление Сергея Ильина

2003
Вглубь стихотворения [3]

Лир Эдвард *There Was a Young Lady of Russia.* Переводы с английского. Перевод Владимира Набокова из книги *Другие берега.* Составление, вступительная статья Бориса Архипцева

Набоков Владимир *"Знаете, что такое быть знаменитым писателем?.."* Из интервью 1950—1970-х годов. Составление и предисловие Николая Мельникова. Перевод с английского Николая Мельникова, с французского — Марка Дадяна, с итальянского — Евгении Лозинской [7]

[6]
2017

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

40 лет без Набокова

Составитель номера
Николай Мельников

5 Николай Мельников *"В одуряюще сложной перспективе памяти..."*

"Я к вам пишу..."

14 *"Свою душу я Вам не раскрою..."* Из эпистолярного наследия Владимира Набокова. Перевод Александра Ливерганта. Комментарии Николая Мельникова

Вглубь стихотворения

130 Николай Мельников *"Причудливый гибрид" Владимира Набокова*

134 *The Ballad of Longwood Glen.* Переводы Марины Бородицкой, Алексея Круглова, Марии Фаликман

Интервью

140 *Владимир Набоков и Лайонел Триллинг обсуждают "Лолиту" с Пьером Бёртоном.* Расшифровка и перевод с английского Анны Курт

145 *Деспот в своем мире.* Интервью Дитеру Циммеру. Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

NB

153 Роберт Бойл *В поисках лесных нимф.* Перевод с английского Валерия Минушина

159 Джон Колмен *Набоков.* Перевод с английского Николая Мельникова

Среди книг
с Владимиром Набоковым

163 *Хрусталь и рубин.* Перевод с английского Алексея Круглова

165 *Пристанище для духоборов.* Перевод с английского Николая Мельникова

Писатель в зеркале
критики

167

"Машенька"
(1926)

168 Джиллиан Тиндэл *Вечное прошлое.* Перевод с английского Алексея Круглова

170 Антонио Дебенедетти *"Машенька" Владимира Набокова.* Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

"Король, дама, валет"
(1928)

172 Уильям Гасс *Зеркало, зеркало.* Перевод с английского Виктора Голышева

177 Генри Тьюб *Преодоление границ.* Перевод с английского Валерия Минушина

© "Иностранная литература", 2017

180 Вивиан Форрестер *Блестящее произведение молодости.* Перевод с французского Нины Хотинской

182 Джованни Больоло *Ранний Набоков и шахматы любви.* Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

"Защита Лужина" (1929)

184 Рудольф Кремер-Бадони Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

186 Джон Апдайк *Гроссмейстер Набоков.* Перевод с английского Оксаны Кириченко

192 Фрэнк Кермоуд *Неотвязное видение шахмат.* Перевод с английского Валерия Минушина

195 Стюарт Хэмпшир *Среди дикарей.* Перевод с английского Оксаны Кириченко

199 Малькольм Брэдбери *Гроссмейстер.* Перевод с английского Оксаны Кириченко

"Подвиг" (1932)

201 Гортензия Калишер *Трюки молодого волшебника.* Перевод с английского Валерии Бернацкой

206 Сибилла Вирзинг *Неутомимый бездельник.* Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

"Камера обскура" ("Смех во тьме") (1933)

210 Томас Мёртон *Реализм и авантюра.* Перевод с английского Анны Курт

211 Роберт Фелпс *Прото-"Лолита".* Перевод с английского Валерия Минушина

213 Дитер Э. Циммер *Ранний Набоков. В слепоту на помочах.* Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

"Отчаяние" (1934)

214 Марсель Арлан Перевод с французского Нины Хотинской

215 Квентин Андерсон *Набоков во времени.* Перевод с английского Оксаны Кириченко

223 Рональд Хингли *Набоков как Набоков.* Перевод с английского Аллы Резниковой

224 Клаудио Горлье *Набоков: игра и пародия.* Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

© "Иностранная литература", 2017

228 Антонио Дебенедетти *Набоков в Берлине.* Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

"Приглашение на казнь" (1936)

229 Джон Уэйн *"Казнь" Набокова.* Перевод с английского Оксаны Кириченко

235 Уильям Уэбб *Приглашение на пляску смерти.* Перевод с английского Николая Мельникова

236 Габриела Воман *Приглашение к чтению.* Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

"Дар" (1937)

240 Стивен Спендер *Истина поэта – сотворенная и уничтоженная.* Перевод с английского Николая Мельникова

242 Джон Хатченс *Роман – но также и мемуары.* Перевод с английского Валерия Минушина

244 Ричард Костелянец Перевод с английского Николая Мельникова

246 Рене Миша Перевод с французского Нины Хотинской

"Весна в Фиальте" (1956)

249 Зигфрид Ленц *Нереальные люди.* Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

"Волшебник" (1986)

253 Эдмунд Уайт *Представьте себе Лолиту тупицей.* Перевод с английского Натальи Тагер

255 Мазолино д'Амико *Еще когда Лолита гуляла в парижских садах...* Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

Вспоминая Набокова

257 Альфред Аппель *Вспоминая Набокова.* Перевод с английского Валерия Минушина

284 Интервью с Виктором Ланге Эмери Джорджа. Перевод с английского Оксаны Кириченко

298 Альберто Онгаро *"Набоков оставил мне свои записи".* Воспоминание об одном разговоре с Набоковым на тему *Как изменилась любовь.* Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

Переводчики номера

301

© "Иностранная литература", 2017

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

Н. Г. Мельников

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова

А. Г. Битов

Н. А. Богомолова

Е. А. Бунимович

Т. Д. Венедиктова

А. А. Генис

В. П. Голышев

Ю. П. Гусев

С. Н. Зенкин

Вяч. Вс. Иванов

Г. М. Кружков

А. В. Михеев

М. Л. Рудницкий

Международный совет:

Ван Мэн

Матей Вишнек

Януш Гловацкий

Милан Кундера

Кэндзабуро Оэ

Роберт Чандлер

Ханс Магнус Энценсбергер

Редакция :

С. М. Гандлевский

К. А. Жолудева

Е. Д. Кузнецова

М. С. Соколова

Л. Г. Харлап

М. Л. Салганик

И. С. Смирнов

Е. М. Солонович

Б. Н. Хлебников

Г. Ш. Чхартишвили

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Николай Мельников

“В *одуряюще сложной перспективе памяти...*”

Сорок лет тому назад в Лозаннском госпитале скончался Владимир Набоков. Тогда, в июле 1977-го, автор “Дара”, “Отчаяния”, “Защиты Лужина” и “Приглашения на казнь” воспринимался во всем мире как “один из крупнейших американских писателей послевоенного времени”[1]. В почтительных некрологах, которыми откликнулись на его смерть все крупнейшие западные издания, в первую очередь упоминались прославленные англоязычные романы: “Бледный огонь”, “Ада” и, конечно же, “Лолита”, принесшая своему создателю богатство и скандальную известность.

“Чопорная отчизна” Набокова хранила суровое молчание, и лишь в немногочисленных поминальных статьях русской зарубежной печати он — не без полемического запала — был назван “последним представителем русской классической традиции”, чье “англоязычие <...> — это всего лишь отголосок традиционного англоманства старого дворянства”[2].

С точки зрения сегодняшнего дня, когда двуязычное набоковское творчество берлинского, парижского, американского и швейцарского периодов рассматривается как единое целое, споры о том, русским или американским писателем был Владимир Набоков, выглядят совершенно бессмысленными. Многоликий Протей, перепробовавший всевозможные жанры и стили, творивший вне литературных “-измов” и школ, “своенравный любовник изощренной, ветреной фантазии, любитель жонглировать настроениями, идентичностями, возможностями и отражениями” (воспользуюсь определением Зигфрида Ленца)[3], Набоков

© Николай Мельников, 2017

Николай Мельников (р. 1970). Литературовед, критик, кандидат филологических наук. Лауреат премии имени А. М. Зверева (2008). Автор книг “О Набокове и прочем: Статьи, рецензии, публикации” (2014), “Портрет без сходства: Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы)” (2013); редактор-составитель антологии “Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии” (2000).

1. La Presse, 1977, Juillet 5.
2. *Чертков Л.* Русский писатель // Русская мысль, 1977, 21 июля (№ 3161), с. 8.
3. См. с. 250 настоящего издания.

в равной степени принадлежит и русской, и англо-американской словесности. Гордость русской эмиграции В. Сирин и маститый американский литератор Vla-deem-ear Nah-boak-off соединились в одной величественной фигуре с того момента, как сошлись в одной точке две силовые линии: с одной стороны, ассимиляция Западом русскоязычного наследия писателя и с другой — наше освоение его англоязычного творчества. К настоящему времени оно практически завершено: почти все англоязычные романы и рассказы Набокова по нескольку раз переведены на русский язык. Изданы набоковские лекции, том интервью и критических статей[1]; достоянием российских книгочеев стал "эпистолярный роман" Набокова и его американского друга-недруга Эдмунда Уилсона[2].

В общем, у российских набокофилов со стажем, не пропускавших ни одной публикации Набокова и давно составивших целую библиотеку его художественных и нехудожественных произведений, может сложиться впечатление, что некогда дразнящий своей таинственной новизной литературный материк по имени "Владимир Набоков" окончательно освоен, более того — досконально изучен, размерен, расчерчен, прорежен, залит бетоном многомудрых теорий и замысловатых литературоведческих интерпретаций.

"Итак — подбираемся к концу. Правая, еще непочатая часть развернутого романа, которую мы, посреди лакомого чтенья, легонько ощупывали, машинально проверяя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, верная толщина), вдруг, ни с того ни с сего, оказалась совсем тощей: несколько минут скорого, уже под гору чтенья — и... ужасно!" — всем нам, любителям Набокова, порой приходит на ум этот пассаж из "Приглашения на казнь"...

Хочу развеять пессимистические настроения: набоковские архивы еще толком не разобраны, еще таят в себе немало сокровищ для знатоков и ценителей. К тому же если поскрести как следует газетно-журнальные сусеки в поисках затерявшихся критических статей и интервью Набокова, если обратиться к доступной, но наименее изученной и наименее востребованной части его творческого наследия — англоязычной поэзии, а также к англоязычным письмам, то можно набрать достаточно ма-

1. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Ред.-сост. Н. Г. Мельников. — М.: Издательство Независимая Газета, 2002 (далее — Набоков о Набокове).
2. См.: "Хороший писатель — это в первую очередь волшебник..." Из переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона / Сост. и перевод с англ. А. Ливерганта. Вступительная статья и коммент. Н. Мельникова // Иностранная литература, 2010, № 1, с. 80–250.

териала, чтобы достойно отметить знаменательную дату, порадовав набоковских connaisseurs полноценным тематическим номером.

Основу его составляет внушительный эпистолярный блок, охватывающий обширный временной промежуток (с 1935 по 1977 годы) и наглядно представляющий эволюцию "литературной личности" писателя: от никому не известного на Западе литератора-экспатрианта, пытающегося пробиться к англоязычному читателю, а потому вынужденного выступать в роли робкого просителя: вежливо, но с достоинством разъясняющего издателям суть своих произведений и защищающего их от редакторского произвола, до избалованного мировой славой капризного мэтра, въедливо вникающего во все подробности очередного издания (включая оформление обложки и рекламу), хлещущего бичом нерадивых переводчиков и нерасторопных распространителей.

Некогда Василий Розанов утверждал, что письма писателей — это "особый отдел литературы", который "станет самым любимым предметом чтения"[1], причем ставил этот "отдел" выше художественных произведений, поскольку в них авторы "раскрашивают себя перед читателями, приписывают себе мнения, каких на самом деле не имеют <...>; притворяются равнодушными к тому, что на самом деле горячо любят, и заинтересованными в том, к чему на самом деле равнодушны"[2]. А вот в письмах, "написанных впопыхах, среди дела, и о которых автор большею частью через час забывает", "он — без роли; смиренный актер, без грима и костюма"; его личность якобы "вдруг встает вся, и притом 'как есть'"; здесь, мол, "льется настоящая литература, только по обстоятельствам не дошедшая до печатного станка"[3].

К *некоторым* письмам Набокова эти слова применимы в полной мере. Здесь, в первую очередь, нужно вспомнить его поэтичные послания двадцатых-тридцатых годов жене (к настоящему времени они полностью опубликованы лишь в переводе на английский[4]) или сдобренные шутками и каламбурами (а порой и пропитанные полемическим ядом), весьма откровенные эпистолы ближайшим друзьям: например, Роману Гринбергу и Эдмунду Уилсону. Однако даже в дружеских посланиях, где Набоков "подчас снимал литературную маску и демонстрировал черты живой рефлектирующей лич-

1. В статье "О письмах писателей" (1909). Цит. по: *Розанов* В. В. О писательстве и писателях. — М.: Республика, 1995. — С. 430.
2. Там же, с. 431.
3. Там же, с. 431, 432.
4. *Nabokov V.* Letters to Vera / Ed. and transl. by O. Voronina and B. Boyd. — N. Y.: Alfred Knopf, 2015.

ности, далекой от образа высокомерного и холодного сноба”[1], мы вряд ли сможем увидеть его “как есть”, “без грима и костюма”. Даже в интимной переписке он оставался художником, homo ludens’ом, падким на розыгрыши и мистификации, склонным к преувеличениям и стилизации[2].

Что уж тут говорить о предложенных вашему вниманию письмах из сборника “Selected Letters” (1989), подготовленного набоковским наследником, пожалуй, с единственной целью: закрепить в читательском сознании образ великого V. N., литературного небожителя, чей светлый лик не омрачен ни единым пятнышком “человеческого, слишком человеческого”. Как и сборник отобранных, отредактированных, отшлифованных интервью “Твердые суждения” (1973), “Selected Letters” можно использовать как учебное пособие по стратегии литературного успеха и выстраиванию писателем своей “публичной персоны”. В многостраничном томе преобладают письма делового характера. Основные адресаты — представители книжного бизнеса: издатели, литературные агенты, редакторы, переводчики, критики, а также первые исследователи и интерпретаторы — все те, кто так или иначе обеспечивал успешное функционирование писательского проекта “Vladimir Nabokov”.

Поэтому неудивительно, что по своей эмоциональной окраске selected letters разительно отличаются от раскованных, непринужденных писем, адресованных родственникам, возлюбленным или ближайшим друзьям. Если в доступной нам частной переписке Набокова взрываются юмористические шутихи или бурно льются лирические потоки — “Как мне объяснить тебе, мое счастье, мое золотое изумительное счастье, насколько я весь твой — со всеми моими воспоминаниями, стихами, порывами, внутренними вихрями?” (из письма от 8 ноября 1923 г. Вере Слоним, в скором будущем ставшей женой писателя)[3], — то в упомянутом сборнике 1989 года преобладает суховатый, холодновато-отчужденный тон. Вместо лирических медитаций и “внутренних вихрей” — четкие инструкции издателям: как нужно организовать рекламу очередного романа, как должна выглядеть обложка

1. *Янгиров* Р. Предисловие к публикации: “Дребезжание моих ржавых струн...” Из переписки Владимира и Веры Набоковых и Романа Гринберга (1940–1967) // In memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. — СПб.; Париж: Феникс-Atheneum, 2000. — С. 346.
2. Характерно, что при расставании с Ириной Гуаданини (связь с ней едва не разрушила образцово-показательный набоковский брак) наш homo ludens потребовал вернуть все его пылкие любовные послания, пояснив при этом, что в них “было много писательской преувеличенности” (Зинаида Шаховская о Владимире Набокове // Итоги, 1996, № 20 (24 сентября), с. 71).
3. Цит. по: Сноб, 2010, № 11, с. 178.

книги, когда прислать корректуру, каким должен быть гонорар и как его выплачивать (желательно — по частям, чтобы легче было выскользнуть из налоговых тенет); или сердитые замечания редакторам журналов в связи с вольностями интервьюеров, допустивших отсебятину при передаче "твердых суждений" монтрейского гуру; или вежливые отказы: от приглашений вступить в такое-то общество (академию, союз), от предложений принять участие в конференции (фестивале, съезде, симпозиуме); или отрицательные ответы на просьбы написать статью, заполнить анкету, дать автограф, наконец. It's nothing personal, it's just business.

В эпистолярном романе с издателями и редакторами мы не встретим ядреных словечек, какими Набоков мог щегольнуть в посланиях доверенным корреспондентам ("Пропасть перевел и прозы, и стихов на английский и написал о паршивых переводчиках в 'New Republic'. Скажем, нужно знакомить студентов с 'Шинелью', а перевод пердовый — и приходится заново переводить"[1]; или еще хлеще — из письма Э. Уилсону от 16 июня 1942 года: "*Razyebi tvoyu dushu*, — сухо сказал В."); нет здесь эпиграмм и веселых стихотворных экспромтов "на случай" (какие встречаем, например, в переписке с Глебом Струве: "Из Глеба выйдет больше толка, / чем из дурного Святополка!"[2] — намек на избрание Струве лектором в лондонскую Школу славяноведения после отставки большевизана Д. П. Святополк-Мирского).

Автор "Selected Letters" не балует корреспондентов интимными признаниями, не сообщает им подробности своей частной жизни, редко отвлекается на темы, не связанные напрямую с издательским процессом. И потому не ждите сенсаций, не ждите от позолоченного божка "исповеди горячего сердца".

Тем не менее предлагаемая вашему вниманию подборка весьма информативна и заслуживает внимания хотя бы потому, что дополняет наше представление о "трудах и днях" русско-американского классика, добавляет пусть и скупые, но все же яркие штрихи к его портрету. Центральное место в ней, конечно же, занимает "l'affaire Lolita": по письмам конца сороковых — конца пятидесятых годов можно проследить драматичную историю публикации и восприятия взрывоопасного шедевра.

Особой ценностью обладают те письма, в которых писатель делится творческими планами, предлагает потенциальным издателям конспекты задуманных романов или выступает интерпре-

1. Из письма В. М. Зензинову от 23 июля 1941 г. Цит. по: "Дорогой и милый Одиссей". Переписка В. В. Набокова и В. М. Зензинова. / Публ. Г. Б. Глушанок // Наше наследие, 2000, № 53, с. 91.
2. Цит. по: Письма В. В. Набокова к Г. П. Струве. 1925–1931 / Публ. Е. Белодубровского и А. Долинина // Звезда, 2003, № 11, с. 148.

татором собственных творений: поясняет непонятливым корреспондентам "темные места", раскрывает им тайны романной архитектоники и секреты сюжетных ловушек, приготовленных для доверчивых читателей, дает оценки и характеристики своим персонажам. Знакомство с подобными автокомментариями существенно обогатит наше понимание, казалось бы, читаных-перечитаных набоковских шедевров, а заодно и позволит дезавуировать многие извилистые интерпретации, которые громоздят вокруг них профессиональные *набокоеды*. Например, те из них, кто с прокурорским пафосом низводят Германа Карловича, героя-повествователя романа "Отчаяние", до роли жалкого графомана, "способного лишь на хамскую и банальную профанацию искусства", весьма удивятся, если ознакомятся с характеристикой, данной ему в набоковском письме от 28 ноября 1936 года[1]. А тем, кто увяз в бесплодных словопрениях по поводу "истинного авторства" поэмы "Бледный огонь" и циклопического комментария к ней, настоятельно советую прочитать авторские пояснения в послании редактору "Эсквайра" (от 23 марта 1961 года), где черным по белому написано: "...автор [поэмы "Бледный огонь"] — американский поэт и ученый, один из героев моего нового романа, в котором эту поэму приводит и комментирует сумасшедший"[2].

Надеюсь, что не меньший интерес у любителей Владимира Набокова вызовут и материалы других разделов тематического номера. Во-первых, никогда не переиздававшиеся и не переводившиеся рецензии — первые тексты, написанные Набоковым в Америке с подачи его нового приятеля Эдмунда Уилсона; во-вторых, интервью (вашему вниманию предлагаются поскребыши, не попавшие в канонический том "Твердых суждений" и оставшиеся незамеченными отечественными литературоведами и публикаторами), а также примыкающие к ним образчики гибридного жанра "очерка-интервью", в которых высказывания писателя, обрамленные пространными рассуждениями и комментариями журналиста, по большей части либо пересказываются, либо передаются в форме косвенной и несобственно-прямой речи.

Как составитель не могу не похвастаться: раздел интервью открывается во всех отношениях уникальным текстом — расшифровкой первого телеинтервью Набокова, записанного в ноябре 1958 года для Канадской радиовещательной корпорации (Си-би-си). В отличие от большинства набоковских

1. См. с. 18 настоящего издания.
2. См. с. 90 настоящего издания.

интервью шестидесятых-семидесятых годов, представлявших собой письменные ответы на заранее присланные и согласованные вопросы, интервью Си-би-си примечательно тем, что писатель вживую общался сразу с двумя собеседниками (журналистом Пьером Бёртоном и весьма влиятельным американским критиком Лайонелом Триллингом, который вскоре после передачи написал вдумчивое эссе о "Лолите"[1]); несмотря на заготовленные шпаргалки (на крупных планах хорошо видно, как он временами косит на них глазом), бóльшую часть триалога Набоков говорил не по бумажке, откликаясь, пусть и с запинками, на неотрепетированные вопросы и реплики собеседников.

* * *

Добрую половину набоковского номера занимает раздел "Писатель в зеркале критики", куда вошли главным образом прижизненные критические отзывы американских и европейских критиков на переводы русских произведений Набокова. В разгар набоковского бума, в самом начале нулевых, при моем участии была выпущена солидная антология "Классик без ретуши", где были собраны критических тексты, которыми эмигрантские и англо-американские авторы откликались на русские и, соответственно, англоязычные произведения писателя. Книга была выстроена по хронологическому принципу: в первой, "сиринской", части давались статьи русских критиков об эмигрантских публикациях — от первых поэтических сборников до "Дара" и пьес конца тридцатых годов, во второй, "набоковской", — рецензии и эссе англо-американских литераторов на английские сочинения: начиная с написанного во Франции романа "Истинная жизнь Себастьяна Найта" и кончая посмертно изданными лекциями по литературе.

Нежелание ломать композицию и разрушать хроникальный сюжет, в строгой последовательности воссоздававший драматический процесс медленного восхождения писателя на вершину литературного Олимпа, равно как и ограниченный объем издания, не позволили тогда задействовать массивный пласт иноязычной набоковианы и показать, как на Западе воспринимались русские творения Набокова до и после сенсационного

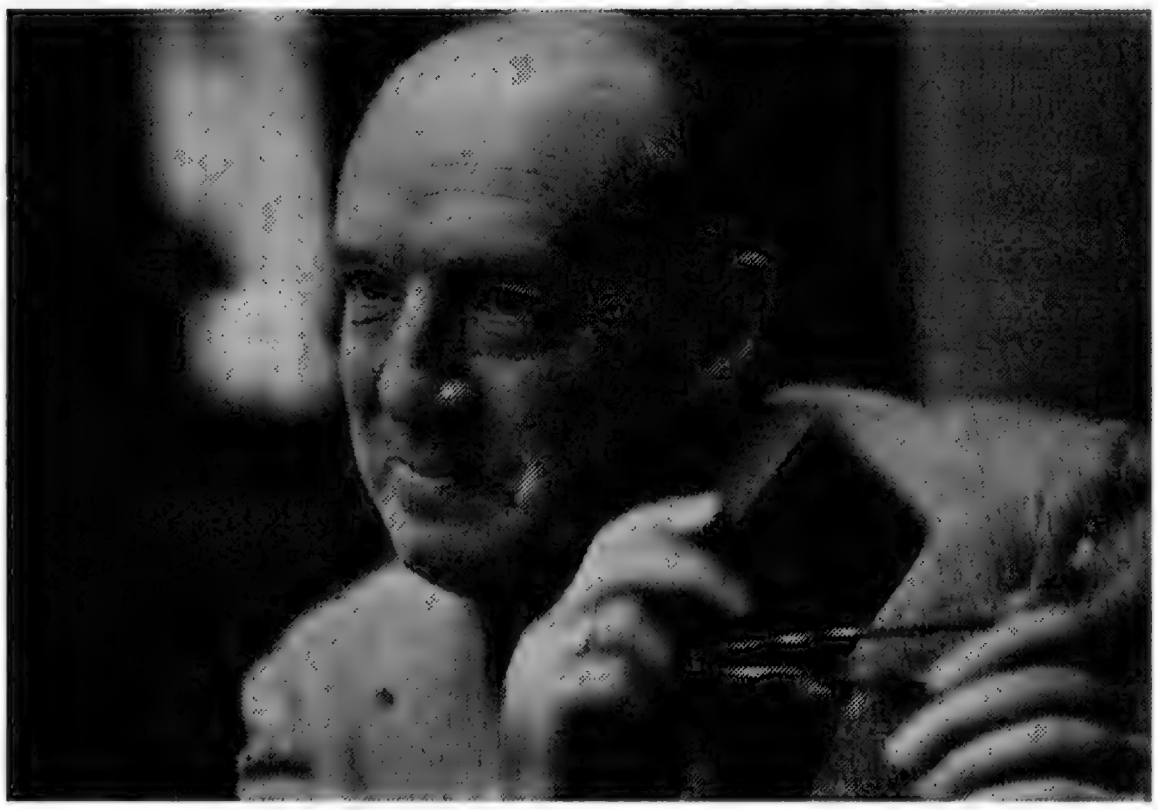
1. См.: *Триллинг Л.* Последний любовник ("Лолита" Владимира Набокова). В книге: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н. Г. Мельникова. Сост., подготовка текстов Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2000 [далее — Классик без ретуши]. — С. 280—291.

успеха "Лолиты". Теперь, семнадцать лет спустя, вам предоставляется возможность взглянуть на хорошо известные произведения любимого писателя с необычного ракурса: увидеть их, как выразился бы Гумберт, "в одуряюще сложной перспективе памяти", с точки зрения иностранных оценщиков, ничего или почти ничего не знающих о литературе русского зарубежья 1920—1930-х годов, имеющих весьма смутное представление о Серебряном и Золотом веке нашей словесности, как и обо всей русской истории и культуре. (Поскольку переводы "сиринских" романов на основные европейские языки появлялись в произвольной последовательности, выдержать хроникальный принцип при расположении разношерстного критического материала едва ли возможно. Дабы соблюсти хоть какой-то порядок, я решил распределить критические статьи в соответствии с появлением русских произведений в печати: от "Машеньки" до посмертно изданной новеллы "Волшебник".)

Напомню: в тридцатые годы переводы русских сочинений Набокова-Сирина с трудом пробивали себе дорогу в издательства, а если и получали издательскую поддержку, то практически не замечались критиками и не имели успеха у публики. В "послелолитный" период они оказались востребованными на книжном рынке, но в конечном счете дошли до читателя с многолетним опозданием, вырванными из литературного контекста, и к тому же в сильно измененном виде. Одержимый демоном "запоздалого совершенствования", американский писатель V. Nabokov неутомимо "сокращал, расширял или иным образом изменял" произведения В. Сирина. По сути, некоторые довоенные романы (в первую очередь, "Король, дама, валет", "Камера обскура" и "Отчаяние") были переписаны им заново при переложении на английский. И даже те русские романы, которые переводились на немецкий или французский языки еще до войны, в шестидесятые-семидесятые годы были заново переведены уже с англоязычных версий. За редким исключением западные критики и читатели не знали о существовании Сирина и потому восприняли запоздавшие переводы русских романов и рассказов лишь как вариации уже известных англоязычных вещей. Скажем, протагонист "Отчаяния" трактовался как копия Гумберта Гумберта, роман "Mary" (вышедший в 1970 году перевод "Машеньки") рассматривался как перепев одной из глав "Убедительного доказательства", а рассказ "Истребление тирана" — как сколок с мрачной антиутопии "Под знаком незаконнорожденных". Неудивительно, что многие рецензенты, бравшиеся за анализ англизированных версий русских романов, либо соскальзывали на рассуждения о более поздних англоязычных произведениях, либо блуждали в тумане аналогий и обобщений.

И пусть некоторые суждения иностранных зоилов и аристархов о “нашем Набокове” покажутся странными, выводы — ошибочными, а оценки — оскорбительно заниженными, я уверен, что критическая мини-антология, своего рода “Классик без ретуши-2”, не только пощекочет самолюбие читателей, которым приятно будет поставить себя выше ошибок и заблуждений критиков далекого и недавнего прошлого, но и хоть немного обогатит понимание если не набоковских книг, то хотя бы сложного механизма прижизненной и посмертной славы, чьими атрибутами всегда были, есть и будут ругань и славословия рецензентов, восторженные и неприязненные воспоминания далеких и близких знакомых, противоречащие друг другу толкования и комментарии всевозможных “ведов” и “едов”, архивные изыскания текстологов и публикаторов, экранизации, инсценировки и т. д., и т. п.

Ведь отчасти благодаря им и по прошествии сорока лет с того дня, как завершился земной путь великого писателя, его творения, сохраняя первозданную свежесть, привлекают и очаровывают все новые поколения читателей и по-прежнему волнуют нас, его давних поклонников.



“Свою душу я Вам не раскрою...”

Из эпистолярного наследия Владимира Набокова

Перевод Александра Ливерганта
Комментарии Николая Мельникова

В издательство “Хатчинсон”

Владимир Набоков-Сирин
Нестор штрассе, 22,
Берлин – Халензее
22 мая 1935

Уважаемые господа,

благодарю вас за ваше письмо от 15 мая. Насколько я понял, перевод[1] уже набран, и вы пришлете мне гранки. Править текст без особой надобности я не собираюсь, да и вообще, мне не хотелось бы затягивать дело. Мои требования весьма скромны. С самого начала я пытался добиться от переводчика точного, полного и правильного перевода. Надеюсь, мистер Клемент[2] сообщил вам о недостатках, которые я обнаружил в присланном мне тексте. Перевод оказался не-

© Vladimir Nabokov, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited
© Александр Ливергант. Перевод, 2017
© Николай Мельников. Комментарии, 2017

точным, рыхлым, небрежным; в нем полно ошибок и пропусков, отсутствуют энергия и живость; английский язык так невыразителен и вял, что дочитать перевод до конца я не смог. Все это, как вы догадываетесь, не поднимает настроения автору, который в своем сочинении стремится к абсолютной точности, делает все от себя зависящее, чтобы ее добиться, — а в результате видит, что переводчик преспокойно расправился с фразой, с которой автор столько времени возился. Уверяю вас, будь перевод хоть сколько-нибудь приемлемым — и я бы его одобрил. Уверен, вы с вашим издательским опытом со мной согласитесь, для успеха книги хороший перевод первостепенно важен. А потому надеюсь, что сейчас он стал существенно лучше, и предъявлять претензии, о которых шла речь выше, к нему не придется.

Был бы вам также очень благодарен, если бы вы сообщили мне, передал ли вам мистер Клемент вместе с "Камерой обскурой" еще один мой роман. И если передал, то какой — "Отчаяние" или "Защиту Лужина" (во французском переводе — "La Course du Fou"*)? Пожалуйста, извините, что пристаю к вам с вопросами, но вызваны они тем нелепым положением, в котором я оказался. Мистер Клемент месяцами не отвечает на мои письма. Очень может быть, его уже нет в живых. Насколько мне стало известно, книгоиздательская фирма "Даблдей, Доран и компания" собирается опубликовать "Защиту Лужина" вместе с английскими издателями, и мне хотелось бы знать, за кем английские права на эту книгу.

Искренне Ваш.

P. S. Когда будете мне писать не забудьте, пожалуйста, указать "Берлин".

1. ...*перевод*... — Речь идет о первом переводе романа "Камера обскура" на английский язык. Набоков хотел, чтобы переводом занялся его хороший знакомый, критик и литературовед Глеб Петрович Струве (1898—1985), который к тому времени перевел на английский рассказы "Возвращение Чорба" и "Пассажир", а также написал о набоковском творчестве несколько вдумчивых статей на русском, французском и английском языках, однако издательство поручило роман переводчице Уинфред Рой, не знавшей русского языка и переложившей "Камеру..." на английский с французского перевода Дуси Эргаз, вышедшего в 1934 г. (Chambre obscure. — Paris: Bernard Grasset, 1934).

2. *Клемент* Отто (1891—1983) — немецкий сценарист и продюсер, издатель, театральный и литературный агент, пристроивший "Камеру обскуру" и "Отчаяние" в Англии.

---

* "Ход слоном". Букв. — "Путь безумца" (*франц.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

В издательство “Хатчинсон”

Владимир Набоков-Сирин
Нестор штрассе, 22,
Берлин-Халензее
28 августа 1936

Уважаемые господа,

после публикации “Камеры обскуры” — перевод книги был неточен и изобиловал избитыми выражениями, которые сглаживали сложные места в оригинале, — мистер Джон Лонг предложил мне самому перевести “Отчаяние” — еще один мой роман, который он предполагает напечатать. Хотя с английским языком я знаком совсем неплохо, мне не хотелось брать на себя всю ответственность, и я предложил, чтобы издательство отдало мой перевод на редактуру. Издательство к моему предложению прислушалось, однако Лонг заявил, что мой гонорар вряд ли превысит 10 шиллингов 6 пенсов за 1000 слов, поскольку “нам придется выделить дополнительную сумму редактору английского текста”. В конечном счете мой гонорар был увеличен до 15 шиллингов за 1000 слов, и я согласился.

В издательстве мне дали знать, что получили перевод, который я отправил им в апреле 1936 года, однако затем в течение двух месяцев у меня не было от них никаких вестей. После чего мне сообщили, что к публикации книги издательство приступать не собирается, поскольку “у наших рецензентов сложилось не самое высокое мнение о Вашем романе и, прежде всего, о том, как Вы его перевели”. Позвольте мне процитировать отрывок из моего ответного письма, в котором я не стал указывать мистеру Дж. Лонгу и его сотрудникам на некоторую странность подобного обращения:

“...думаю, что некоторое недоумение, которое вызвал у ваших рецензентов мой роман, объясняется не столько неудачным переводом, сколько особым характером самого произведения и некоторой угловатостью стиля; угловатостью, которая является частью продуманного авторского замысла. Кстати, среди не слишком искушенных русских рецензентов нашлись и такие, кто не сумели проникнуть за пределы сюжетной канвы и были искренне озадачены. А между тем книга вскоре завоевала успех, о чем я предпочел бы из скромности умолчать. Я прекрасно понимаю, что “оригинальность” книги (как любят выражаться критики) может после поверхностного изучения вызвать недоумение — тем более что я не-

мало потрудился, дабы в точности передать по-английски все то, что двумя годами раньше я с не меньшим тщанием попытался передать русскому читателю".

Я также написал, что их фирма могла бы связаться с нью-йоркским издательством Макбрайда[1], директор которого, мистер Манджионе, сообщил моему агенту, что "Отчаяние", в отличие от "Камеры обскуры", ему понравилось, и просил рассмотреть вопрос о публикации этого произведения в том случае, если роман будет издан и в Англии тоже.

На это письмо от 29 июня я ответа еще не получил.

Притом что поведение сотрудников издательства Дж. Лонга представляется мне небезупречным, ведь они отдали мой перевод редактировать и на этом основании предложили мне более чем скромный гонорар, — я, тем не менее, попросил своего английского знакомого (профессионального переводчика) поправить мой перевод, чтобы дело окончательно не зашло в тупик. Надеюсь, что выправленная рукопись будет готова через пару недель.

Хотелось бы добавить, что некоторое время назад я познакомился с посредственной продукцией издательства Дж. Лонга, и мне кажется, что было бы гораздо уместнее, если бы "Отчаяние" вышло в свет в "Хатчинсоне", а не в "Джоне Лонге". Боюсь, что читатель, на которого работает издательство Дж. Лонга, может не оценить "Отчаяния" ввиду некоторой необычности этой книги, о чем я писал в письме, которое процитировал выше.

Преданный Вам.

1. *Макбрайд* Роберт (1879—1970) — американский издатель.

В издательство "Хатчинсон"

Владимир Набоков
Нестор штрассе, 22,
Берлин-Халензее
28 ноября 1936

Уважаемые господа,

хотя окончательное решение остается за вами, считаю своим долгом еще раз попытаться убедить вас, что опубликовать "Отчаяние" в вашем издательстве, а не в издательстве Джона Лонга — в ваших интересах точно так же, как и в моих[1].

Я знакомлюсь с последними публикациями "Джона Лонга" и боюсь, что моя книга будет смотреться на их фоне, как носорог среди колибри. Публикации эти в своем роде, без сомнения, превосходны, ибо всецело отвечают потребностям тех, кто зачитывается забавными или увлекательными историями, но едва ли оценят чисто психологический роман, чьи достоинства следует искать не в сюжете, а на совсем другом уровне. Предмет исследования в моей книге — психология человека, которого никак не назовешь "примитивным" или "заурядным". Природа наградила моего героя литературным гением, но в то же время в его крови было и нечто преступное. Преступник в нем берет верх над художником, используя те же самые методы, которыми наделяет художника природа. Это никак не детективный роман.

Не могу отделаться от ощущения, что "Отчаяние", попади роман к *своему* читателю, принес бы и вам, и мне немалый успех. Пожалуйста, поверьте, не в моем обыкновении хвалить свои книги, и если я обращаю ваше внимание на некоторые их особенности (отмеченные русскими критиками), то делаю это исключительно в интересах дела.

Не могу взять в толк, отчего, несмотря на все мои предыдущие письма, вы избегаете обсуждения со мной этих вещей, очень надеюсь, что теперь вы со мной свяжетесь.

Преданный Вам.

1. Несмотря на просьбы Набокова издательство "Хатчинсон" выпустило английский перевод "Отчаяния" под грифом своей дочерней фирмы "Джон Лонг", специализировавшейся на издании развлекательного чтива. В результате роман не был замечен критикой и не снискал успеха у массового читателя.

Альтаграсии де Джаннелли[1]

"Отель де ла Пост", Мулине
14 июля 1938

Уважаемый г-н де Джаннелли,

пишу Вам с небольшого высокогорного курорта.

В целом мне, пожалуй, понравилась статья N о "Даре", хотя она и очень поверхностна: в моей книге заложено гораздо больше и для разбирающегося в литературе, и для обыкновенного читателя. Вот кое-какие критические замечания:

"Дар" — абсолютно реалистическая книга, ведь в ней рассказывается история совершенно конкретного человека; исто-

рия, в которой описывается и его физическое существование, и развитие его внутреннего мира. Поскольку он — литератор, я, естественно, изображаю его литературное развитие. Более того, все повествование строится на любовной истории моего героя, в которой не последнюю роль играет подспудное действие судьбы, — существенная особенность книги, которую N совершенно упустил из виду. С Джойсом мой стиль и мои приемы не имеют *ничего общего* (хотя "Улисса" я ставлю очень высоко). Роман — не "разноцветное лоскутное одеяло", это логическая цепь психологически оправданных событий; простаку движение звезд покажется беспорядочным, но люди мудрые знают, что кометы возвращаются.

Не понимаю, почему читателя должно "смутить" "вкрапление" в роман произведения моего героя (биография Чернышевского). Предшествующие главы предваряют это сочинение, а коль скоро в романе представлены образцы всей литературной продукции моего героя, было бы досадным упущением оставить без внимания его главную книгу. Больше того, восприятие моим героем жизни Чернышевского (на что, кстати сказать, *мне* понадобилось четыре года) задает роману более широкую перспективу, придает ему некий эпический размах и, фигурально выражаясь, намазывает индивидуальное масло моего героя на хлеб целой эпохи. В этом сочинении (жизнь Чернышевского) крах марксизма и материализма становится очевидным не в последнюю очередь благодаря триумфу моего героя.

Что же касается интереса, который может представлять "Дар" для иностранного (американского) читателя, хочу еще раз повторить, что знаю, как перевести книгу таким образом, чтобы избежать излишних пояснений. Интерес же "общечеловеческий" ассоциируется у меня с "Хижиной дяди Тома" (или со слюнявой чушью Голсуорси) и вызывает приступ тошноты. Или — морской болезни.

Я высоко ценю Вашу веру в успех моих книг. Очень благодарен Вам за Ваши теплые слова.

Искренне Ваш.

1. *Джаннелли* Альтаграсия, де — литературный агент Набокова в Нью-Йорке, устроившая американское издание романа "Смех во тьме" (англоязычная версия "Камеры обскуры", созданная Набоковым в 1937 г.). "Занимаясь продажей набоковских книг в Нью-Йорке, она попутно выступала пропагандисткой-одиночкой американского образа жизни, в письмах воспевая открытость американского общества, чудеса кондиционирования воздуха, эффективность проведения там деловых операций". (*Шифф* С. Вера (Миссис Владимир Набоков) / Пер. с англ. О. Кириченко. М.: Издательство Независимая Газета, 2002. — С. 129.)

Альтаграсии де Джаннелли

16 ноября 1938

Уважаемый мистер де Джаннелли,

очень Вам благодарен за Ваше славное, подробное письмо от 12 октября. Я прекрасно понимаю, что́ Вы имеете в виду под "устаревшими темами" — но позвольте и мне высказать свою точку зрения. Боюсь, что "ультрамодернистские фантазии" тоже отжили в Европе свой век. В России такого рода вещи вызывали бурные споры еще до революции, а в Париже — после войны, и у нас тогда развилось очень много писателей (сегодня в большинстве своем напрочь забытых), сделавших себе имя на описании "аморальной" жизни, которую Вы с таким блеском комментируете. Как это ни удивительно, но лично меня в американской жизни прельщает именно налет старины, нечто старомодное, что продолжает существовать, несмотря на стальной блеск современности, на лихорадочную ночную жизнь, на оборудованные по последнему слову техники ванные комнаты, на слепящую рекламу и все прочее. Сметливые дети, сами знаете, всегда консервативны. Когда я просматриваю "дерзкие" статьи в ваших журналах (в последнем номере "Меркьюри" мне попалась одна такая заметка о презервативах), мне кажется, я слышу, как ваши великолепные американцы нового времени аплодируют сами себе за то, какие они смелые и озорные парни. Бастер Браун[1] вырос. Америка замечательно молода и наивна, у нее великолепное интеллектуальное будущее, о котором сами американцы, быть может, не помышляли даже в самых своих несбыточных мечтах. Но, боюсь, модернизм, о котором Вы пишете, — это всего лишь очередная, старая как мир, форма консерватизма.

Пишу это не в защиту своих романов. Они принадлежат России и ее литературе, и не только стиль, но и предмет изображения подвергается чудовищному кровопусканию и искажению при переводе на другой язык. Немецкая версия "Короля, дамы, валета" — дешевый шарж; "Камера обскура", которая по-русски задумывалась как искусная пародия, лежит без всяких признаков жизни на каменном полу в кровавых застенках "Джона Лонга" и "Грассе". А "Отчаяние", роман, который представляет собой нечто большее, чем размышление о психологии преступления, воспринимается как непропеченный триллер — даже когда я перевожу эту книгу сам. Причудлива, что и говорить, судьба моих книг! И, однако ж, я уверен, с Вашей помощью, сочувствием и глубоким пониманием

я найду, наконец, в Америке читателей, которые, я знаю, меня там ждут.

Преданный Вам.

P. S. Только что получил Ваше последнее письмо. Спасибо. Некоторое время назад я отослал Вам второй экземпляр “La Course du Fou”.

1. *Бастер* Браун — персонаж газетных комиксов, придуманный в 1902 г. американским художником Ричардом Фелтоном Аутколом (1863—1928), — непослушный и проказливый мальчик из обеспеченной буржуазной семьи.

Джеймсу Лафлину[1]

Эпплби-роуд,
Уэллсли, Масс.
29 сент. 1941

Дорогой Лафлин,

спасибо за два Ваших письма. Перевожу Ходасевича и скоро пришлю Вам то, что получилось. Меня также крайне заинтересовало второе Ваше предложение, и я очень благодарен Уилсону[2], который с похвалой отозвался о моих мучениях. У меня, кстати сказать, есть довольно много переводов из Пушкина, Лермонтова, Тютчева и Фета. Обязательно посмотрю “Поэта месяца”, чтобы представлять, в какую форму облечь переводы стихов.

Меня немного беспокоит, что до сих пор не пришли гранки “Себастьяна Найта”, – октябрь ведь уже на носу. На днях я обедал с Уиксом[3], и он заверил меня, что “Себастьян” будет упомянут в их разделе новых книг. Мой “Пильграм” выйдет в их рождественском номере. А вообще, Вы совершенно правы: я никогда не умел проталкивать (и даже *подталкивать*) свои книги.

Есть ли у нас с Вами шанс в скором времени увидеться? У меня остались самые лучшие воспоминания о нашей встрече.

Искренне Ваш
В. Набоков.

1. *Лафлин* Джеймс (1914—1997) — американский издатель, основатель издательства “Нью-дайрекшнз”, в котором были опубликованы первые англоязычные произведения Набокова: роман “Истинная жизнь Себастьяна Найта” (1941), “Николай Гоголь” (1944), сборник рассказов “Девять историй” (“Nine Stories”, 1947) и книга переводов русских поэтов “Три русских поэта” (“Three Russian Poets”, 1945), куда вошли переводы стихотворений Пушкина, Лермонтова и Тютчева.

Для антологии "Новые направления" Набоков перевел три стихотворения В. Ф. Ходасевича (New Directions, an Anthology in Prose and Poetry. Ed. by J. Laughlin. — Norfolk, Conn.: New Directions, 1941, p. 597—600).

2. *Уилсон* Эдмунд (1895—1972) — ведущий американский критик 1930—1940-х гг., с которым начиная с 1940 г. Набоков поддерживал дружеские отношения. Подробнее об их взаимоотношениях см.: "Хороший писатель — это в первую очередь волшебник..." Из переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона / Сост. и пер. с англ. А. Ливерганта. Вступительная статья и коммент. Н. Мельникова // Иностранная литература, 2010, № 1, с. 80—250.

3. *Уикс* Эдвард (1898—1989) — американский журналист, критик; с 1938-го по 1966-й г. — редактор журнала "Атлантик", в котором, начиная с перевода рассказа "Облако, озеро, башня", было опубликовано несколько рассказов и стихотворений Набокова.

Джеймсу Лафлину

Эпплби-роуд, 19,
Уэллсли, Масс.
27 ноября 1941

Дорогой Лафлин,

я получил письмо от "Даблдей, Доран и компания" (по всей вероятности, это книгоиздательская фирма), в котором говорится, что, увидев мой рассказ в "Атлантик", "они, конечно же, не хотят навязываться, но, если у меня есть не пристроенные вещи, они бы с удовольствием с ними познакомились".

Прежде чем им ответить, мне бы хотелось знать, интересуют ли Вас следующие три книги (которые, как нельзя лучше, годятся для перевода):

1) "La Course du Fou", "Файяр", Париж. История о шахматисте, которого погубил его гений;

2) "Отчаяние", издательство Джона Лонга, Лондон. История о странном человеке, который решил, что обнаружил своего двойника, но ошибся.

А также

3) мой самый длинный непереведенный роман "Дар" — история о становлении великого писателя. (Ничего общего с "Себастьяном".)

Перевод "Приглашения на казнь" продвигается черепашьим шагом. Если бы Вы были готовы начать с "La Course du Fou", мне понадобился бы хороший переводчик с русского (под моим руководством, разумеется). Мне бы хотелось, чтобы Вы прочли эту книгу по-французски (имейте в виду, перевод чудовищен), и, ес-

ли она Вам, несмотря на переводческую абракадабру, понравится, Вы могли бы поискать хорошего переводчика.

Надеюсь, на Запад Вы вернулись благополучно.

Преданный Вам
В. Набоков.

Джеймсу Лафлину

Эпплби-роуд, 19,
Уэллсли, Масс.
9 апреля 1942

Дорогой Лафлин,

давно уже собираюсь Вам написать, но все последние недели тружусь в поте лица (и как писатель, и как энтомолог) и переписку поэтому запустил. По-моему, я даже не поблагодарил Вас за пухлую и аппетитную антологию. Некоторые переводы (особенно из Маяковского) очень хороши, равно как и рассказ о советском бюрократе, особенно же понравилось мне Ваше собственное стихотворение, которое Вы из скромности набрали диамантом. Автор письма, которое Вы мне прислали, совершенно прав насчет Ходасевича: он был ярый антисоветчик и жил за границей, но его влияние на лучших советских поэтов очень велико. Да, я с нетерпением жду этой шахматной партии — в том случае если мистер Z приедет в Уэллсли. (Кстати, у Малыша Уилсона есть остроумная, но совершенно завиральная теория, будто "Себастьян" строится по принципу шахматной партии.)

Последнее время пребываю в хандре, ибо не имею ни малейшего представления, что будет с моей семьей и со мной. Мой учебный год в Уэллсли, по существу, заканчивается в июне, и мне до сих пор не удалось найти место университетского преподавателя на следующий семестр. Не знаю, каким будет наше лето, да и какое лето мы сможем себе позволить. Я немного утомился — слишком многим занимаюсь одновременно: сочиняю новый роман на английском, два рассказа, кое-что перевожу с русского для своих лекций и пишу огромный научный труд о неких открытых мною бабочках. Кажется, я писал Вам, что "Атлантик" взял, наконец, "Mademoiselle O"[1]. Я также пристроил два стихотворения в "Нью-Йоркер"[2].

Когда бы Вы хотели получить от меня книгу переводов?

Ходят слухи, что Вы собираетесь жениться. Если это правда, сердечно Вас поздравляю; мой собственный опыт подсказывает, что это состояние из самых приятных.

Когда я Вас увижу?

Искренне.

1. Написанный по-французски мемуарный очерк "Mademoiselle O" (позже инкорпорированный в набоковскую автобиографию) был опубликован в январском номере журнала "Атлантик" за 1943 г. в переводе автора и Хильды Уорд.

2. В 1942 г. в "Нью-Йоркере" было опубликовано три набоковских стихотворения: "Литературный обед" (A Literary Dinner // New Yorker, 1942, Vol. 18, № 8 (April 11), p. 18), "Холодильник просыпается" (The Refrigerator Awakes //New Yorker, 1942, Vol. 18, № 16 (June 6), p. 20) и "Изгнание" (Exile // New Yorker, 1942, Vol. 18, № 36 (October 24), p. 26).

Джеймсу Лафлину

Профессору М. Карповичу[1]
для В. Набокова
Уэст-Уордсборо, Вермонт.
16 июля 1942

Дорогой Лафлин,

Вермонт очень приятен и красив — правда, какой-то гобеленовой красотой, и, конечно же, ему не хватает растительного многообразия Запада. На днях я поймал здесь бабочку, которую раньше в этом штате не описывали ни разу: Colias interior "Скаддер", впервые ее обнаружил Агассис[2] на северном берегу Верхнего озера.

Часть чердака я превратил в весьма уютную студию; но, хотя над Гоголем я тружусь от восьми до десяти часов ежедневно, до осени мне книгу ни за что не осилить. По всей вероятности, мне понадобятся еще два месяца, а потом, по меньшей мере, две недели, чтобы написанное продиктовать. Затянулась работа потому, что все цитаты мне приходится переводить самому: большая часть из написанного Гоголем (письма, статьи и т. д.) не переведена вообще, остальное же настолько изуродовано, что воспользоваться переводом невозможно. Я уже потерял неделю на перевод нужных мне отрывков из "Ревизора", поскольку с сухим дерьмом Констанс Гарнетт[3] иметь дело бесполезно. У меня дурная привычка (не столько дурная, сколько неудобная) выбирать в своих литературных похождениях самый тернистый путь. Эта книга от начала до конца представляет собой новый взгляд на Гого-

ля; с большинством русских критиков, пишущих о Гоголе, я не согласен и никакими источниками, кроме самого Гоголя, не пользуюсь. Надеюсь, моя книга сведет Оливеров Олстонов[4] с ума. Жаль, что не могу ее опубликовать и по-русски тоже. Ради эмигрантского книжного рынка трудиться едва ли стоит, в России же, как Вам известно, мои книги запрещены.

A propos*, я принял решение перевести и издать мой лучший русский роман ("Дар"). В нем около 500 страниц. Хотел бы просить Вас найти мне хорошего переводчика — переводить самому времени у меня нет. Мне понадобится переводчик, который английский знает лучше русского — и это должен быть мужчина, а не женщина. В вопросах перевода я — убежденный гомосексуалист. Я буду вникать в каждое переведенное им предложение и постоянно поддерживать с ним связь, но мне *нужен* человек, который сделал бы основную работу, а потом отшлифовал мою правку. "Дар" печатался с продолжением в "Современных записках" (великий русский журнал, который выходил в Париже двадцать лет с 1920 года, но из-за войны, а вернее, из-за полного краха русской интеллектуальной жизни в Париже после прихода немцев, его издание, разумеется, прервалось).

Буду с Вами как с издателем и другом совершенно откровенен: тяжкий, на износ, труд над Гоголем стоит больше, чем то вознаграждение, которое Вы мне за него предлагаете. Мне пришлось отложить работу над эссе, которое Уикс просил меня написать, да и другие вещи тоже. На нервы действует еще и то, что приходится постоянно переключаться с переводов, которые я вынужден делать, на собственный текст, и подобные судорожные прыжки с одной секции мозга на другую вызывают нечто вроде умственной астмы.

Сердечно Ваш
В. Набоков.

1. *Карпович* Михаил Михайлович (1888—1959) — историк, публицист, мемуарист; с мая 1917-го по 1922 г. работал в Вашингтоне в составе посольства России; с 1927-го по 1957 г. преподавал в Гарвардском университете; с 1943 г. соредактор, а с 1946-го по 1959 г. — главный редактор нью-йоркского "Нового журнала". Знакомство с Набоковым состоялось в апреле 1932 г. в Праге, куда писатель приехал навестить свою мать. В дальнейшем оба поддерживали приятельские отношения: Карпович помог Набокову при переезде из Франции в Америку, а летом 1940 г. и 1942 г. Набоков вместе с семьей несколько недель провел на вермонтской даче Карповича.

2. *Агассис* Жан Луи Родольф (1807—1873) — швейцарско-американский естествоиспытатель, основатель Музея сравнительной зоологии в Гарварде.

3. *Гарнетт* Констанс (урожд. Блэк; 1862—1946) — знаменитая английская переводчица, познакомившая англоязычных читателей с произведениями едва ли

* Кстати (*франц.*).

не всех русских классиков XIX в. Поскольку Гарнетт нередко весьма вольно обращалась с оригиналами, Набоков, придерживавшийся в вопросах перевода принципов "идеального буквализма", при каждом удобном случае поносил ее "бесцветные, вялые, неточные переложения" (цит. по: *Набоков о Набокове*. С. 482).

4. *Оливеров Олстонов* — намек на американского критика и литературоведа Ван Вика Брукса (1886—1963) и его книгу "Мнения Оливера Олстона" (1941), в которой от лица вымышленного приятеля автора, Оливера Олстона, подвергались критике модернистские формалистические течения в литературе.

Джеймсу Лафлину

13 ноября 1942

Мой дорогой Лафлин,

пишу это письмо в поезде, где-то в Иллинойсе. Хочу сказать Вам, как мне стыдно, что тяну с Гоголем. Завершению книги помешал этот лекционный тур (на который я согласился ввиду финансовых затруднений). Разъезжаю по стране с лекциями с самого начала октября, и закончатся они не раньше середины декабря. В настоящий момент, прежде чем возобновить мои странствия, еду на пару дней в Кембридж.

И все же надеюсь, что смогу выслать Вам рукопись к Рождеству. Книга почти закончена. Если у меня выдастся пара недель для финального броска и еще десять дней, чтобы продиктовать написанное жене (я не умею печатать), — тогда я был бы уверен, что сдам рукопись ко времени. Я прочел отрывок Уилсону, и он отозвался весьма одобрительно.

Поверхностное изучение нового издания "Мертвых душ" ("Хоум Лайф"!) показало, что, за вычетом идиотского предисловия Фэдимена[1] и неловкого сленга, встречающегося кое-где в тексте, этот перевод[2] гораздо лучше, чем все, что публиковалось раньше. Да, в нем не переданы поэтические и музыкальные (и дьявольские!) свойства оригинала, но он достаточно точен, это работа честного труженика. Может быть, стоило бы заказать ему перевести мой "Дар" — с моей помощью?

В "Нью-Йоркере" напечатано еще одно мое стихотворение, и Уикс в скором времени издаст "Mademoiselle O". Простите за вихляющий почерк.

Всем сердцем Ваш
В. Набоков.

1. *Фэдимен* Клифтон (1904—1999) — американский журналист (с 1933-го по 1943 г. возглавлял отдел рецензий в журнале "Нью-Йоркер"), позже — популярный радио- и телеведущий.

2. *...этот перевод...* — Высокой оценки удостоился перевод "Мертвых душ", выполненный американским переводчиком Бернардом Гилбертом Герни (1894—

1979). В "Николае Гоголе" Набоков похвалил перевод Герни — "это на редкость хорошая работа", — но при этом кольнул автора предисловия и посетовал на искажение заглавия: "Издание портят две вещи: смехотворное предисловие <...> и перемена названия на 'Похождение Чичикова, или Домашняя жизнь в старой России'. Это особенно огорчительно, если вспомнить, что заглавие 'Похождение Чичикова' было навязано царской цензурой первому русскому изданию" (Цит. по: *Набоков* В. В. Лекции по русской литературе. — М.: Издательство Независимая Газета, 1996. С. 72).

В журнал "Лайф"

Крэйги-сэркл, 8,
Кембридж, Масс.
31 марта 1943

Сэр,

мне только что попался на глаза Ваш русский номер[1]. Было бы несправедливо по отношению к России, да и к Вашим читателям тоже, если бы я не внес нижеследующие коррективы.

Пушкин, величайший русский поэт (а не просто "поэт-аристократ"), никогда не был "участником офицерского заговора против царя", он не был "сослан на Кавказ" и никогда не сочинял отвратное либретто к опере "Евгений Онегин". Смерть Александра III никак не связана с "террором". Нелепая коллекция посла Дэвиса — не русское искусство, а всего лишь демонстрация буржуазного вкуса посла Дэвиса ("Снег и революция"). Читателя также может озадачить странная путаница в членах, вызванная активностью некоего господина в роли царя Петра, того, кто "одной рукой и одним пинком вытолкал Россию на путь прогресса".

К слову, мне искренне жаль, что Вы напечатали фотографию на с. 106[2]. Подобного рода изображения вызовут у американцев приступ гомерического хохота, а вовсе не "сочувствие и понимание", к чему чистосердечно призывают оптимизм и невежество.

Искренне Ваш.

1. ...*русский номер*... — Мартовский номер журнала "Лайф" (1943, March 29), целиком посвященный СССР. Помимо парадной фотографии Сталина на обложке и панегирического очерка о Ленине, который был назван "величайшим человеком современности", "белого эмигранта" Набокова не могла не покоробить лаконичная подпись под портретом Пушкина: "Пушкин, поэт-аристократ, присоединился к заговору офицеров против царя, был сослан на Кавказ и убит на дуэли", — равно как и фотография отъявленного советофила Джозефа Эдварда Дэвиса (1876—1958), с 1936-го по 1938 г. — посла в СССР, позже — организатора и почетного председателя Национального совета Общества американо-советской дружбы, автора пропагандистской книги "Миссия в

Москву" (1942), в которой обелялся Сталин и его тоталитарный режим (переведенная на тринадцать языков, она стала бестселлером и была распродана в количестве семисот тысяч экземпляров). На фотографии Дэвис был запечатлен с книгой в руках на фоне антикварных ценностей, приобретенных им в Советской России.

2. ...*на с. 106.* — Неудовольствие Набокова вызвала фотография, запечатлевшая советских спортсменок на фоне портрета Сталина.

Его преподобию Гардинеру М. Дею

Крэйги-сэркл,
Кембридж 38, Масс.
21 декабря 1945

Уважаемый сэр,

с сожалением ставлю Вас в известность, что Дмитрий не сможет выполнить Вашу просьбу и принять участие в сборе вещей для немецких детей.

Я искренне поддерживаю идею о помощи и прощении — в отношении наших врагов. На мой взгляд, однако, мысль эта правомерна лишь в том случае, если, оказывая помощь, мы отказываем самим себе, а не нашим друзьям.

Поскольку наша страна не в состоянии накормить и одеть одновременно детей наших союзников и наших врагов, мы, предоставляя продукты питания и одежду немцам, лишаем тем самым этих продуктов и одежды наших союзников. А между тем они не только начали испытывать лишения в то время, когда немцам жилось еще очень не плохо, но испытывали эти лишения, борясь за правое дело.

Когда мне приходится выбирать, кого накормить — греков, чехов, французов, бельгийцев, китайцев, голландцев, норвежцев, русских, евреев или же немцев, — последним я руку помощи не протяну.

Со всей искренностью.

Миссис Дуглас Хортон[1]

Кембридж, Масс.
28 октября 1947

Дорогая миссис Хортон,

я только что вернулся из Итаки, где беседовал с президентом Корнельского университета и с заведующим кафедрой современных языков, и мне предложили место адъюнкт-про-

фессора по литературе на этой кафедре. Предложение это тем более соблазнительно, что место будет постоянным.

Прежде чем дать ответ Корнелю, я хотел бы прояснить свое положение в Уэллсли. В этой связи обращаюсь к Вам с вопросом, который, надеюсь, Вы не сочтете преждевременным. Вправе ли я рассчитывать на постоянное место в Уэллсли, начиная с сентября 1948 года?

Со всей искренностью.

1. *Хортон* Милдред Элен (урожд. Макафи; 1900—1994) — общественная деятельница, с 1936 г. — седьмой президент Уэллсли-колледжа.

Миссис Дуглас Хортон

Кембридж, Масс.
30 ноября 1947

Дорогая миссис Хортон,

очень тронут выраженной Вами надеждой, что я смогу продолжать работать в Уэллсли-колледже и в Гарвардском музее. В отношении последнего должен сказать, что перерыв в работе будет лишь пространственным, ибо у меня появится возможность заниматься научными исследованиями в превосходной энтомологической лаборатории Корнельского университета, в сотрудничестве с моими добрыми и прославленными друзьями, профессорами Форбсом[1] и Брэдли[2], и в одной из лучших энтомологических библиотек страны.

В Уэллсли ситуация иная. Вы знаете, как я привязан к колледжу. Расставаться с ним мне будет нелегко, и вместе с тем некоторые весьма радужные перспективы работы в Корнеле, а также уверенность в завтрашнем дне побуждают меня принять предложение Корнельского университета.

Прикладываю к этому письму заявление об уходе, однако делаю это вынужденно, без малейшего желания.

Со всей искренностью.

1. *Форбс* Уильям (1885—1968) — американский энтомолог, специалист по жесткокрылым.

2. *Брэдли* Джеймс Честер (1884—1975) — американский энтомолог, специалист по перепончатокрылым; с 1920-го по1952 г. — профессор зоологии Корнельского университета.

Декану К. В. де Кивитту[1]

Крейги-Сэркл, 8,
Кембридж 38, Масс.
21 марта 1948

Уважаемый декан де Кивитт,

очень тронут Вашим любезным письмом. Меня очень заинтересовали Ваши планы по развитию в университете русской литературы и языка.

Я полностью с Вами согласен: курсы по русской литературе не должны ограничиваться лекциями и семинарами на русском языке. Знаю по собственному опыту, что лекционный курс по русской литературе, который читается на английском, пользуется у студентов огромным спросом. Число студентов, посещающих в настоящее время мои лекции в Уэллсли (этот курс называется "Русская литература в переводе") — одно из самых больших в колледже. Поэтому я поддерживаю идею профессора Бишопа[2], предложившего, чтобы я читал два курса лекций по-русски (общий, обзорный, курс и более специальный — скажем, "Русские поэты золотого века") и один по-английски (общий, обзорный, курс с акцентом на XIX век). Поступило и другое предложение: вместо обзорного курса читать курс, а вернее, часть курса — "Общее введение в литературу". С этим предложением я согласился скрепя сердце. Русская литература (и теория, и практика) — это моя тема, и я убежден, что мои лекции по этой теме принесут студентам гораздо больше пользы. Вот почему я очень обрадовался, когда возобладала идея читать курс по русской литературе на английском языке. Это предложение — два курса по-русски и один по-английски — даст мне отличную возможность представить всем заинтересованным студентам русскую литературу и историю во всем ее богатстве. С нетерпением жду этой работы.

С другой стороны, должен, рискуя Вас разочаровать, сообщить Вам со всей откровенностью: я напрочь лишен административных способностей. Организатор я безнадежно слабый, и мое участие в любой комиссии будет, боюсь, лишено всякого смысла. Вместе с тем я был бы очень рад оказать содействие в подборе литературы (как на русском языке, так и в переводе), которую следует воспроизвести в микропечати для университетской библиотеки.

1. *Кивитт* Корнелиус Виллем, де (1902—1986) — историк, в 1940-е — декан Корнельского университета.

2. *Бишоп* Моррис (1893—1973) — американский литературовед, профессор романской литературы Корнельского университета, приятель В. Набокова; в 1947 г., возглавляя университетскую комиссию по найму профессора русской литературы, сыграл решающую роль в предоставлении Набокову преподавательской ставки в Корнеле.

Полковнику Джозефу И. Грину

Ист-Стейт-стрит, 957,
Итака, Нью-Йорк
24 августа 1948

Дорогой полковник Грин,

все это время я находился в пути, и Ваше письмо попало ко мне далеко не сразу — отвечаю поэтому с опозданием. Я просмотрел машинописный текст, который Вы мне любезно прислали, и пришел от него в совершеннейший ужас. Перевод[1] настолько плох, что, возьмись я исправлять все ошибки и промахи, на это ушло бы не меньше времени и сил, чем на новый перевод. Я-то рассчитывал, что познакомлюсь с трудом переводчика и помогу ему перевести те (не слишком многочисленные) места, которые могут поставить в тупик читателя, не знакомого с некоторыми современными литературными тенденциями или не способного понять реминисценции из американской жизни. Как выяснилось, однако, мне пришлось бы переписать почти каждое предложение.

1. Познания переводчика в английском языке зыбки; пользуется же он, судя по всему, карманным словарем. Когда же карманный словарь не в состоянии прийти ему на помощь, он попадает впросак.

2. Немецкий запас слов у него прискорбно беден.

3. Он не утруждает себя точным переводом, довольствуясь весьма приблизительным.

4. Чувство стиля у него отсутствует. Моя образная система ему совершенно не дается. Он не видит того, что должен увидеть мой читатель, и не понимает ни литературной, ни научной стороны книги.

Обратите, пожалуйста, внимание, что эти наблюдения основываются на изучении того, что я бы назвал “простейшей частью книги”; страшно подумать, что бы произошло, возьмись переводчик за гамлетовскую часть.

Хотя, возможно, это и не вяжется с присущей писателям скромностью, хочу обратить Ваше внимание на тот факт, что моя книга представляет собой значительный вклад в американ-

скую литературу, и немецкого издателя следует предупредить, чтобы он впредь не давал ее переводить, кому придется. Коль скоро Вы включаете мое произведение в Ваши издательские планы, думаю, что не только в моих, но и в Ваших интересах сохранить те его достоинства и особенности, без которых основной смысл романа останется непонятым. Почему бы не поискать переводчика в Нью-Йорке? Какого-нибудь немецкого писателя-эмигранта (может быть, Манн мог бы кого-то порекомендовать), чей английский язык соответствовал бы поставленной задаче? На гениального переводчика я не рассчитываю, но, по-моему, я вправе претендовать на кого-то, кто достаточно хорошо образован и стилистически одарен.

Возвращаю машинописный текст с перечнем нескольких типичных ошибок на первой и последней страницах. Не вижу смысла приводить длинный список грубых (и не менее многочисленных) просчетов на остальных страницах рукописи.

Должен также сказать несколько слов касательно письма издателя.

1. Предлагаемые заглавия смехотворны (и вполне соответствуют беспомощному переводу).

2. Реагировать на остальные вопросы и предложения в настоящее время не имеет никакого смысла, поскольку в тексте имеется бессчетное количество камней преткновения, о которые споткнулся переводчик (и которыми пренебрег издатель). Отмечу лишь, что переводчик понятия не имеет, что написано на страницах 56, 49 и 73. Повторяю, в том случае если мне предоставят компетентного переводчика, я буду рад оказать ему всяческое содействие в переводе тех мест в романе, которые вызовут у него затруднения.

Мне очень жаль, что в результате издание книги откладывается. Надеюсь, однако, Вы простите меня за то, что был с Вами предельно откровенен, касаясь вещей, которые для меня как автора книги представляют первостепенную важность.

Со всей искренностью.

Свои занятия я перенес из Гарварда в Корнель, где дал согласие занять пост профессора литературы.

1. *Перевод...* — Речь идет о переводе на немецкий язык романа "Под знаком незаконнорожденных" (1947). Проект не был реализован. Только в 1962 г. вышел немецкий перевод романа, выполненный Дитером Циммером (Das Bastardzeichen. — Reinbek: Rowolt, 1962).

Эдварду Уиксу

Сенека-стрит, 802 Е.
Итака, Нью-Йорк
Октябрь 1948
Тел. 6834

Дорогой Уикс,

получил Ваше письмо от 30 сентября[1] и должен сказать, что извинений за него Вы заслуживаете лишь в том случае, если писали его в нетрезвом состоянии. Я никогда не издавал рассказов под названием "Гордый замок" или "Возвращение профессора", как Вы почему-то возомнили. Я *никогда* не посылаю редакторам рукопись, если она, на мой взгляд, низкого качества. Вещь, которую я Вам отправил, лучше всего того, что я публиковал в "Нью-Йоркере". В Вашем письме допущено *столько* глупостей и грубостей, что впредь я не желаю иметь ничего общего ни с Вами, ни с "Атлантиком". Прикладываю чек на $ 800, оставшуюся сумму пришлю, как только смогу.

Ваш.

1. ...*письмо от 30 сентября*... — В письме от 30 сентября 1948 г. редактор журнала "Атлантик" отверг фрагмент "Убедительного доказательства", предложенный Набоковым, и обвинил его в том, что тот приберегает свои лучшие вещи для "Нью-Йоркера".

Герберту Лайонзу

Сенека-стрит, 802 Е,
Итака, Н.-Й.
31 марта 1949

Дорогой мистер Лайонз,

буду рад время от времени писать для Вас рецензии. Меня уже давно подмывает разделаться с такими именитыми прохвостами, как мистер Т. С. Элиот и мистер Томас Манн. С удовольствием отрецензирую также любое новое произведение известного писателя — американского, английского, французского или русского.

Позвольте добавить к вышесказанному, что, если бы Вы нашли возможность больше платить мне за эту работу, я бы уделял ей больше времени.

Искренне Ваш.

Герберту Лайонзу

Сенека-стрит, 802 E,
Итака, Н.-Й.
24 апреля 1949

Дорогой мистер Лайонз,

впервые в жизни написанное мной[1] подверглось сокращению без моего ведома. Когда Вы попросили меня написать статью, я первым делом обратил Ваше внимание на то, что меня следует ставить в известность, прежде чем подвергать мой текст даже самой минимальной правке. Таково было мое условие — в противном случае я вообще бы не сел за статью. Если редактор или редакторы сочли, что тем или иным местом в статье можно пренебречь, имелось вполне достаточно времени (около месяца) для того, чтобы поделиться со мной своей озабоченностью. Сотрудник журнала отредактировал мою статью таким образом, что у читателя может возникнуть впечатление, будто мне не понравилась лишь "первая проба" Сартра — от всего же остального я в восторге. Иными словами, статья безнадежно изуродована и вопиюще не согласуется с именем, которым она подписана. Повторяю, никогда еще с моей публикацией не обращались столь sans gêne*. Ни за что не поверю, однако, что Вы замешаны в этой столь неприглядной истории. И все же мне бы хотелось знать, чем объясняется подобная бесцеремонность.

Кстати сказать, "Таймс" до сих пор не выплатил мне четвертую часть гонорара.

Искренне Ваш.

1. ...*написанное мной*... — Речь идет о разносной рецензии на английский перевод романа Ж.-П. Сартра "Тошнота"; при публикации в "Книжном обозрении Нью-Йорк таймс" текст был сокращен — без согласований с автором. В 1973 г. полный текст рецензии был опубликован в сборнике "Твердые суждения" (рус. перев. см.: Набоков о Набокове. — С. 487—492).

---

* Бесцеремонно (*франц.*).

Филипу Раву[1]

Сенека-стрит, 802 Е.
Итака, Н.-Й.
21 мая 1949

Дорогой Рав,

я написал полуэссе-полурецензию[2] о прославленном русском эпосе "Слово о полку Игореве", а также о новейших переводах этого эпоса на несколько языков. В эссе 3500 слов. Не хотел бы "Партизэн" его напечатать?

И еще один вопрос. Если Вы еще не поставили "Первое стихотворение" в июньский или июльский номер, я бы предпочел, чтобы публикация появилась в номере за август или за сентябрь. Вы бы очень меня обязали, если бы пошли мне навстречу. Жаль, что Вы не спросили меня, что́ я думаю о непотребном и абсолютно посредственном мистере Паунде — а также о мистере Элиоте, столь же непотребном и посредственном.

Искренне Ваш.

1. *Рав* Филип (урожд. Иван Гринберг; 1908—1973) — американский критик; в 1934 г. основал леволиберальный по духу журнал "Партизэн ревью", соредактором которого был до 1969 г.

2. ...*полуэссе-полурецензию*... — Рецензия на французский перевод "Слова о полку Игореве", подготовленный Романом Якобсоном и Марком Шефтелем (La geste du Prince Igor', sous la direction de H. Grégoire, de R. Jakobson et de M. Szeftel. — N. Y., 1948), была написана в феврале 1949 г. Набоков предложил ее в журнал "Нью-Йоркер" (в письме редактору Кэтрин Уайт от 10 февраля 1949 г.), но получил отказ. Статья была отвергнута и Филипом Равом.

Кэтрин А. Уайт[1]

Итака, Н.-Й.
28 января 1950

Дорогая миссис Уайт, очень благодарен за этот премилый чек.

На следующей неделе я собирался быть в Вашингтоне, но поскольку у меня лекция в Торонто, поездку в Вашингтон придется отложить. Работа над последними главами моей книги[2] застопорилась, многое приходится переделывать, переносить в первые главы. Возможно, я откажусь от идеи написать об отце отдельную вещь: в книге есть ниши, где описание его деятельности было бы вполне уместным.

Могу я обратиться к Вам за вполне конфиденциальным советом? Я вознамерился на этой книге заработать и собирался обратиться за помощью к хорошему агенту. Не могли бы Вы надоумить меня, где и как искать таких людей? А возможно, Вы отсоветуете предпринимать подобные шаги? Все мои предыдущие книги, выпущенные в этой стране, терпели столь сокрушительное финансовое фиаско, что я больше не доверяюсь незавидной участи моих обделенных помощью книг.

Искренне Ваш.

1. *Уайт* Кэтрин (1892—1972) — сотрудница журнала "Нью-Йоркер", с 1925-го по 1960 г. возглавляла отдел прозы; многолетняя корреспондентка Набокова.

2. *Работа над последними главами моей книги...* — Речь идет о первом изводе набоковской автобиографии "Убедительное доказательство" (1951), главы которой печатались в виде самостоятельных очерков в "Нью-Йоркере".

Паскалю Ковичи[1]

Сенека-стрит, 802 Е,
Итака, Н.-Й.
3 февраля 1950

Дорогой мистер Ковичи,

принимаю Ваши условия. Как только закончу автобиографию, которую весной должен сдать в "Харпер-бразерс", возьмусь за "Карамазовых"; переведу Вам 50 страниц, четыре отрывка из четырех глав.

Если у Вас возникнет желание, чтобы я перевел всю книгу, — вот три условия, которые, надеюсь, Вы сочтете приемлемыми.

1. Если, на Ваш взгляд, необходимо предисловие, мне бы хотелось быть его автором.

2. Примечания (пояснения, комментарии и т. д.) в расчете на образованного читателя также будут написаны мной.

3. По причинам, связанным с налогообложением, я просил бы Вас разделить мой гонорар поровну между 1950 и 1951 годами.

Просил бы Вас также прислать мне лучший из имеющихся в продаже экземпляров "Братьев" на русском языке.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Ковичи* Паскаль ("Пэт") (1885—1964) — американский издатель и редактор румыно-еврейского происхождения; с 1938 г. работал в издательстве "Вайкинг-пресс". План перевести роман Ф. М. Достоевского на английский так и не был осуществлен Набоковым.

Кэтрин А. Уайт

Итака, Н.-Й.
24 марта 1950

Дорогая Кэтрин, надеюсь, к тому времени, когда придет это письмо, Вы поправитесь. Но в том случае если Вас еще не будет в редакции, посылаю копию этого письма на Ваш домашний адрес, а рассказы вместе с оригиналами — на адрес Вашего нью-йоркского офиса.

Следуя Вашему примеру, лежу в постели с температурой выше 102 градусов. Это не бронхит, а грипп, который неизменно сопровождается у меня сильнейшими болями в груди — межреберная невралгия. И, тем не менее, мне удалось довести до ума две вещи: "Ссылку" и "Сады и парки", то есть главы XV и XVI моей книги. Называться книга будет "Убедительное доказательство". Глава XIV явится очередной авантюрой, это эссе о женщинах и о любви. А глава XVII задумана как критический обзор всей книги[1].

Открою Вам секрет: Сирин, писатель, которого я беспристрастно описываю на страницах своей книги, — это я; это мой псевдоним, которым я подписывался, когда писал по-русски, и мне показалось, что это самый ненавязчивый способ описать важный период моей жизни, тем более что имя Сирин американскому читателю абсолютно ничего не скажет.

Когда Вы дойдете до последних страниц "Ссылки", пожалуйста, не забудьте, что на фронтисписе первого издания "Алисы в зазеркалье" дается очень изящная и замысловатая шахматная задача, и мне бы не хотелось, чтобы читателей "Нью-Йоркера" моя шахматная задача (которая занимает всего несколько строк) повергла в большее замешательство, чем маленьких читателей Доджсона.

Вера и я шлем наши самые теплые пожелания Вам и Энди.

Искренне Ваш.

1. *...глава XVII...* — "От третьего лица" была стилизована под "двойную" рецензию — на набоковскую автобиографию и роман вымышленной писательницы мисс Браун "Когда сирень не вянет". Поскольку пародийно-ироничная глава, уснащенная неумеренными комплиментами в адрес обоих авторов, явно не гармониро-

вала с элегической тональностью лирико-автобиографической книги, Набоков не решился ее опубликовать. Впервые текст был напечатан в "Нью-Йоркере" уже после смерти писателя (New Yorker, 1998, December 28—1999, January 4, p. 124, 126—130, 132—134; рус. перев. см.: Набоков о Набокове. — С. 493—511).

Кэтрин А. Уайт

Итака, Н.-Й.
17 марта 1951

Дорогая Кэтрин, очень сожалею, что "Нью-Йоркер" вернул мой рассказ[1]. Я уже отправил его в другое место, а потому считаю себя вправе обсуждать некоторые Ваши замечания, не будучи заподозрен в попытке убедить журнал пересмотреть свое решение.

Начать с того, что я не понимаю, что́ Вы подразумеваете под "самодовлеющим стилем", "легковесным сюжетом" и "усложненностью". Все мои рассказы представляют собой стилистическую паутину, и нет ни одного, который бы даже на первый взгляд содержал много кинетического вещества. К примеру, некоторые фрагменты "Убедительного доказательства", которые Вам так понравились, были всего-навсего серией впечатлений, объединенных посредством "стиля". Для меня "стиль" и есть материя книги.

Мне кажется, "Нью-Йоркер" совершенно не понял "Сестер Вэйн". Позвольте Вам кое-что объяснить. Суть рассказа в том, что мой французский профессор, довольно бестолковый ученый и не слишком чуткий наблюдатель за сверхъестественной стороной жизни, невольно проникает (на первых страницах) в волшебную и трогательную "ауру" умершей Цинтии, которую он продолжает видеть (когда о ней говорит) в реальном обличье. Видит ее кожу, волосы, манеры и т. д. Единственное, до чего он снисходит в рассказе о ней, — это его любимая картина, ею написанная, — мороз, солнце, стекло. Отсюда и возникает искрящаяся, точно сосулька, аура, сквозь которую он довольно нескладно проникает в начале рассказа, когда солнечный призрак ведет его туда, где он встречает Д. и узнает о смерти Цинтии. В конце рассказа он ищет встречи с ее духом посредством банального столоверчения и акростихов, после чего видит расплывчатый сон (в который проникало солнце их последней встречи). И вот тут начинается последний абзац, который, если воспринимать его буквально, передает впечатление о ложно-лучезарном видении, но в котором, если читать его внимательнее, содержится дополнительная прелесть акростиха. "Сознание отказывалось совместить ускользающие ли-

нии какого-то изжелта-облачного томительного цвета — иллюзорные, неосязаемые. Тривиальные иносказания, идиотские акростихи, столоверчение — что ежели теопатическая чушь и колдовство обладают таинственной многозначительностью, едва намеченной? Я сосредоточился, и видение исчезло, ложно-лучезарное, аморфное"*. Изжелто-облачный, томительный цвет ассоциируется со сверкающими сосульками в начале рассказа и является своего рода посланием от ее всепрощающей, нежной души, приславшей ему этот дар радужного дня (давший нечто сходное с картиной, которая ему понравилась; с тем немногим, что ему в ней понравилось). И ко всему этому Сивилла — маленький призрак рядом с большим — со своей страстной, трогательной поспешностью не может не ассоциироваться с тенью, отбрасываемой счетчиком автомобильной стоянки возле того места, где профессор повстречался с Д.

Вы можете возразить, что редактор вовсе не обязан читать сверху вниз, или снизу верх, или по диагонали. Однако посредством различных намеков на ассоциативное чтение я добиваюсь того, что читатель делает подобные открытия почти автоматически — прежде всего, благодаря внезапной смене *стиля*.

Большинство рассказов, которые я сейчас обдумываю (и некоторые из уже написанных — один такой рассказ[2] с "двойным дном" о старой еврейской паре и их больном сыне Вы опубликовали у себя), строятся по тому же принципу: второй (главный) рассказ вплетается или погружается в поверхностный, полупрозрачный первый. По правде сказать, мне очень досадно, что Вы, такой тонкий и увлеченный читатель, не разглядели внутреннего устройства моего рассказа. Я имею в виду не акростих, а соответствие духа Цинтии и настроения в начале рассказа. Если Вы когда-нибудь перечитаете его, то обратите внимание (надеюсь, с сожалением), что все в этой истории идет по кругу, образует нечто вроде изящной окружности, являет собой систему безмолвных перекличек, которых не понял профессор, но которые некий неведомый дух ориентирует на читателей сквозь призму самодовольных профессорских похвал.

И вот еще что. Сомневаюсь, чтобы пометки карандашом делали Вы. Они — не в Вашем стиле. На с. 15, чтобы подготовить читателя к последнему абзацу, я делал то же, что делают миллионы чудаков с шекспировскими сонетами, — перечитывал первые буквы в строках, чтобы увидеть, нет ли в них какого-то эзотерического смысла. И разве это имеет хоть какое-то отношение к замечанию на полях о том, что сонеты Шекспира рифмуются по схеме ABBA или ABAB?

* Перевод Г. Барабтарло.

На с. 4 редактор удивлен, что студентка колледжа приходит на экзамен в шляпке. Они все приходят в шляпках, если сразу после экзамена садятся в автобус или в поезд. Опускаю некоторые другие замечания. Такие, как, скажем, вопрос на с. 6 “Откуда он знает?” относительно любовников девушки. Но я решительно отказываюсь понимать, что́ читателю может не понравиться в словосочетании “ultimate island”, — ведь это совершенно очевидная аллюзия на “Ultima Thule”. Есть и другие замечания, но оставим их без внимания.

Вся эта история с моим рассказом меня очень огорчила — не говоря уж о финансовой стороне дела. Но хуже всего то, что люди, которые мне так нравятся, вызывают у меня такое восхищение, читателями в данном случае оказались негодными.

Предполагаю быть в Нью-Йорке в конце мая и надеюсь, что у нас с Верой будет возможность повидать вас обоих. До этого предполагаю отправить Вам еще один рассказ[3], который вернется ко мне в конверте с пометкой “срочно” на желтой бумаге.

Искренне Ваш.

1. ...*“Нью-Йоркер” вернул мой рассказ*... — Несмотря на разъяснения, Кэтрин Уайт отказалась печатать “Сестер Вэйн”. Прошло восемь лет и только тогда, на волне феноменального успеха “Лолиты”, Набоков смог пристроить рассказ в другой нью-йоркский журнал (Hudson Review, 1959, Vol. XI, № 4 (Winter), p. 491—503).

2. ...*один такой рассказ*... — “Signs and Symbols” (в переводе С. Ильина — “Знаки и символы”, в переводе Г. Барабтарло — “Знаки и знамения”), опубликованный в “Нью-Йоркере” (1947, May 15).

3. ...*еще один рассказ*... — “Ланс”, посланный в “Нью-Йоркер” в ноябре 1951 г.

Паскалю Ковичи

Хайленд-роуд, 623,
Итака, Н.-Й.
12 ноября 1951

Дорогой мистер Ковичи,

большое спасибо за Ваше чудесное письмо. В Нью-Йорке буду 8 декабря; приезжаю поздно вечером в пятницу 7-го, уезжаю в воскресенье днем. В субботу вечером у меня лекция, в остальном я собой располагаю и буду рад встретиться.

Весенний семестр преподаю в Гарварде. На одном из своих курсов (“Гуманитарные дисциплины II”, записалось больше 500 человек) читаю лекцию о “Дон Кихоте” и, конечно

же, порекомендую вышедший у Вас великолепный перевод Патнэма[1] всем тем, кто сможет себе позволить приобрести это издание.

Надеюсь в Нью-Йорке обсудить с Вами мои литературные планы. Вот короткое предуведомление. В настоящее время у меня подготовлены к изданию две книги. Одну можно было бы выпустить прямо сейчас (сборник рассказов), а вторую (сборник критических статей под названием "Поэзия прозы") не составит труда подготовить для печати за несколько недель.

В сборник малой прозы войдут следующие одиннадцать рассказов: "Второй режиссер", "Пильграм", "Двуличный разговор"[2], "Облако, озеро, башня", "Весна в Фиальте", "Что както раз в Алеппо", "Забытый поэт", "Быль и убыль", "Знаки и символы", "Сестры Вэйн", "Ланс". Восемь из них вошли в сборник "Девять рассказов", вышедших в "Нью-дайрекшнз" небольшим тиражом, давно уже распроданным.

Сборник критических статей "Поэзия прозы" будет состоять из 10 глав. I. Сервантес "Дон Кихот". II. Джейн Остин "Мэнсфилд-парк". III. Пушкин "Пиковая дама". IV. Диккенс "Холодный дом". V. Гоголь и Пруст. VI. Флобер "Мадам Бовари". VII. Толстой "Анна Каренина", "Смерть Ивана Ильича", "Хаджи Мурат". VIII. Чехов "В овраге", "Дама с собачкой" и другие рассказы. IX. Кафка "Превращение". X. "Искусство перевода".

Кроме того, в данный момент я сочиняю роман про высоконравственного джентльмена средних лет, который весьма безнравственно влюбляется в свою падчерицу, тринадцатилетнюю девочку. Предсказать, когда роман будет закончен, я не могу, ибо вынужден совмещать эту работу с проектами более краткосрочными, необходимыми, чтобы не протянуть ноги.

Со всей искренностью
Владимир Набоков.

1. *Патнэм* Сэмуль (1892—1950) — американский переводчик; наиболее значимая его работа — перевод "Дон Кихота", вышедший в 1949 г. в издательстве "Вайкинг".

2. "Двуличный разговор" — Впоследствии рассказ получил другое название: "Conversation Piece, 1945" (в переводе С. Ильина — "Групповой портрет, 1945", в переводе Г. Барабтарло — "Жанровая картина, 1945 г.", в переводе Д. Чекалова — "Образчик разговора, 1945").

Генри Аллену Мо[1]

Временный адрес:
Мейнард-плейс, 9,
Кембридж 38, Масс.
Постоянный адрес:
Корнельский университет,
Отделение русской литературы
Итака, Нью-Йорк
5 апреля 1952

Дорогой мистер Мо,

благодарен Вам за Ваше письмо от 1 апреля, пересланное мне из Итаки. Мне проще изложить Вам мое финансовое положение в письме, нежели заполнив анкету, к письму приложенную.

Моя зарплата в Корнеле после удержания налогов и подоходного налога составляет $4.450.00 (без налогов – $5.500.00). При наличии стипендии я бы просил колледж предоставить мне творческий отпуск (за мой счет) на половину академического года, и тогда бы моя зарплата сократилась, соответственно, вдвое и составила $2.250.00.

У меня есть сын, его обучение в колледже (Гарвард) обходится мне (ежегодно) в $2.000.

Стоимость жизни (моей и моей жены) за прошлый год составила примерно $3.600.

Я оказываю финансовую помощь племяннику в Европе, выплачивая ему $20 ежемесячно.

Таким образом, мои основные расходы составляют приблизительно $5.840 долларов в год.

К этому следует приплюсовать такие побочные расходы, как медицинские счета, штатский подоходный налог, расходы на автомобиль и т. д.

Не выходить из бюджета мне, как правило, позволяют мои литературные заработки.

Основная причина обращения за стипендией состоит в следующем. Для того чтобы в течение года закончить задуманного мной английского “Евгения Онегина” с подробными комментариями и пр., мне необходимо отложить всю остальную литературную работу.

Посредством жесткой экономии я надеюсь сократить мои ежегодные расходы до $5.500–6.000.

Как Вы считаете, уместно ли обращаться за стипендией в размере $3.500 в ситуации, изложенной выше? Если эта стипендия мне достанется, я бы предпочел получать ее ежемесячно, с августа 1952 года по август 1953-го.

Планирую свою работу следующим образом. Часть времени посвящу изысканиям в библиотеке Корнельского университета, в гарвардских библиотеках, в Библиотеке Конгресса и, возможно, в других библиотеках. И, по меньшей мере, половину срока уделю непосредственно написанию книги в каком-нибудь тихом, уединенном, не осененном сенной лихорадкой месте.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

План работы

Мною задуман полный, комментированный прозаический перевод пушкинского романа в стихах “Евгений Онегин”. Это первый и основополагающий русский роман. Его общая атмосфера, логичное и гармоничное развитие сюжета и характерных черт героев, ретроспективное и интроспективное парение авторской мысли — все это, по единодушному мнению критиков, может по праву считаться “первоосновой и путеводной звездой для великих русских романистов XIX века” (Мирский “История русской литературы”).

В пояснении нуждаются следующие пункты.

1. Ни на одном языке (в том числе и по-русски) до сих пор не существует издания “Онегина” с исчерпывающими комментариями, необходимыми как для понимания текста романа, так и для наслаждения им.

2. Несколько переводов на английский язык, появившихся со второй половины прошлого века, представляли собой попытки передать “Евгения Онегина” стихами. Вследствие чего изысканная рифма оригинала, беглость русского четырехстопного ямба и краткость сонетообразных строф, из которых состоят главы романа, вынудили переводчиков (меня в том числе) погрузиться в непроходимые дебри, превратившие одно из самых блестящих произведений, когда-либо созданных, в невнятную, неловкую, третьесортную стряпню с рифмами типа “pleasure — leisure”, “heart — part”. Поскольку не существует способа передать сложную русскую форму романа адекватным английским стихом, я предлагаю осуществить не только буквальный прозаический перевод, но и сопроводить его подробными примечаниями, объясняющими со всей возможной тщательностью музыкальность русской поэтической строки и различные особенности пушкинской поэтической техники.

3. Предполагается также дать комментарии к русским обычаям, литературным событиям и всему прочему, имеющему отношение к пушкинскому времени.

4. Во вступлении читатель познакомится с кратким жизнеописанием Пушкина, а также с оценкой места романа в западноевропейской литературе.

5. За последние годы было обнаружено огромное число черновиков и новых прочтений различных фрагментов романа — что также найдет свое место в книге.

6. "Евгений Онегин" принадлежит к мировой классике столь же неоспоримо, как "Гамлет" или "Моби Дик", и английский перевод романа будет соответствовать оригиналу настолько, насколько этому будут способствовать эрудиция и творческий потенциал переводчика.

Этот проект я обдумываю уже давно. Каждый год, входя в аудиторию, я вспоминаю о насущной необходимости этого труда, поскольку в отсутствие приемлемого перевода преподаватель не может преподать, а студент оценить этот роман — первооснову любого исследования по русской литературе. А меж тем из-за обилия каждодневных обязанностей мне до сих пор удавалось лишь бегло набросать черновой перевод отдельных строф. Хотя в настоящее время у меня нет подходящего издателя, я нисколько не сомневаюсь, что, когда мой труд будет завершен, на него обратит внимание какое-нибудь университетское издательство. Над этим проектом я буду трудиться в Соединенных Штатах, и, в случае если у меня появится возможность на нем сосредоточиться, предполагаю завершить его в течение года.

1. *Мо* Генри Аллен (1894—1975) — секретарь, а с 1925-го по 1963 г. — президент Мемориального фонда Джона Саймона Гуггенхейма.

Паскалю Ковичи

Кембридж, Масс.
16 мая 1952

Дорогой Ковичи,

простите, что затянул с ответом на Ваше любезное письмо от 16 апреля. Виноват конец семестра, для меня это всегда бурный финиш на стайерской дистанции.

Все это время, однако, я не переставал трудиться над некоторыми своими литературными проектами; ниже — общее aperçu* всего того, что я надеюсь завершить в ближайшем будущем.

* Здесь: краткое изложение (*франц.*).

1. “Слово” (русский эпос конца XII века, о котором я Вам говорил) должно быть закончено к осени. В книгу, которую я Вам в предложу, войдут: 1) основной текст на старославянском языке (примерно 25–30 с.); 2) мой перевод (примерно 40–50 с.); 3) мои примечания (примерно 40 с.); 4) исторические и лингвистические комментарии проф. Якобсона из Гарвардского университета и проф. Шефтеля из Корнельского (около 100 с.). Общий объем книги – не более 200 страниц.

2. “Евгений Онегин” – русский роман начала XIX века. Это величайшее художественное произведение русской литературы, о котором я, кажется, рассказывал Вам во время нашей на редкость приятной беседы в Кембридже. Этот роман никогда целиком не переводился ни на один иностранный язык, да и в России до сих пор не существует издания с исчерпывающими примечаниями и комментариями. Именно над таким изданием я сейчас и тружусь. Мне бы ни за что не удалось завершить эту работу, не получи я на предстоящий год стипендию Гуггенхейма. Перевод как таковой составит около ста страниц (перевод будет прозаическим, за исключением, может статься, отдельных строф, переведенных стихами). На примечания и комментарии понадобится, думаю, места раза в три больше. И, разумеется, в книгу войдет полный русский текст (который также в России в завершенном виде еще не издавался) – дам его либо au verso*, либо в конце.

3. Мой сборник литературно-критических статей. Надеюсь подготовить его к печати примерно в это же время. План этого сборника у Вас есть.

4. На то, чтобы написать книгу воспоминаний, уйдет не меньше двух лет.

5. Ко всему прочему, я еще пишу новый роман. Пишу, постоянно на что-то отвлекаясь, и сейчас мне не хотелось бы обговаривать сроки окончания работы. Буду держать Вас в курсе, как роман продвигается (или не продвигается).

Примерно через месяц мы уедем на лето из Кембриджа, однако каким в точности будет наш маршрут, мне пока неизвестно. Мой постоянный адрес остается неизменным: “Проф. В. Набоков. Голдуин-Смит-холл, Корнельский университет, Итака, Н.-Й”.

Хотел бы сказать еще вот о чем. В “Издательстве имени Чехова” (фонд Форда) только что вышел мой роман “Дар”. Книга посвящена становлению гениального писателя. В романе приводятся его ранние стихи, рассказывается о второй книге (которую он не напишет). А также о его первой великой книге,

* На оборотной стороне листа (*франц.*).

биографии знаменитого русского критика шестидесятых годов (эта биография по какой-то причине произвела фурор в русских эмигрантских кругах, хотя издана она только сейчас в недавнем издании фонда Форда). И, наконец, о счастливой любовной связи между моим юным героем и его невестой, наполовину еврейкой. Не хотели бы Вы издать перевод этой книги?

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Профессору Гарри Левину[1]

Портал, Аризона
2 мая 1953

Дорогой Гарри,

мы находимся на юго-востоке Аризоны, на границе новой (и старой) Мексики. Горы вблизи темно-бордового цвета, помечены темно-зелеными заплатами из можжевельника и светло-зелеными кронами москитового дерева. На горизонте же они пурпурны, как в песне Уэллсли[2]. С восьми утра до полудня, а бывает и дольше, я ловлю бабочек (только Уэллс, Конан-Дойль и Конрад изображали ловцов чешуекрылых — и все они были шпионами, или убийцами, или психопатами), а с двух часов до ужина пишу (роман). Мы прожили два месяца в Кембридже, а вернее в Уайденере. Мне даже удалось найти книгу снов, которой Татьяна зачитывалась в "Е. О.". Мои комментарии к роману разрослись чуть ли не на 300 страниц. Я прочел все книги, на которые ссылается Пушкин в "Е. О.". Даже Бёрка. Даже Гиббона. Разумеется, Ричардсона и мадам Коттен. Кроме того, вслед за Пушкиным я прочел по-французски Ричардсона, Шекспира и Байрона.

Поблагодарил ли я Вас за Вашу книгу? Когда встретимся, поговорим о ней обстоятельно. Она блестящая и глубокая.

Перечитываю "Тома Джонса"; скука смертная.

Видели в Кембридже чудесных Джеймсов и Суини. "Боллинген" щедро заплатил нам с Романом за моего "Игоря" и его комментарии. Роман все расписал с исключительным изяществом. Конечно же, часто виделись с Карповичами, и с Керби-Миллерами, и со многими другими друзьями. Кого нам не хватало, так это Левиных.

Интересно, вызовут ли у меня Ваши путевые впечатления ностальгию по Европе или хотя бы по Франции? Я знаю одно: стоит мне приехать на мой любимый Запад, как я испы-

тываю острое чувство узнавания, и никакая Швейцария не способна отвлечь меня от каньона "Пейнтед" и Силвер-Крик.

Самые теплые пожелания вам обоим. Вера присоединяется; говорит, что Лене напишет.

Ваш.

1. *Левин* Гарри (1912—1994) — американский литературовед, преподаватель, а затем и профессор Гарвардского университета, приятель В. Набокова.

2. *...они пурпурны, как в песне...* — Отсылка к третьей строчке патриотической песни "Америка прекрасна", написанной композитором и органистом Сэмюэлем Уордом (1847—1903) на стихи Катарины Ли Бейтс (1859—1929), выпускницы, а затем и преподавательницы Уэллсли-колледжа: "...Прекрасна, в вольности небес, / Неся янтарь полей, / И гордых гор пурпурный блеск / Над сочностью степей / Америка! Америка!.." (перевод А. Сергейчука).

Кэтрин Уайт

Итака, 29 сентября 1953

Дорогая Кэтрин,

я бы вернул гранки раньше, если бы из-за моего долгого отсутствия у меня не накопилось столько дел в колледже.

Большое спасибо за Ваше чудесное письмо, за чек и за гранки "Пнина". По всей вероятности, я недостаточно внятно описал жест кондуктора (замечание 7); что же до Вашего предложения по поводу лесной автомобильной поездки (замечание 9), то в тексте — явная опечатка. В остальном, все ОК.

Рассказ о Пнине — это первая глава небольшой книжки (в общей сложности десять таких же глав), которую я рассчитываю за год дописать. Это не огромный, таинственный, душераздирающий роман, который я после пяти лет чудовищных наваждений и дьявольских трудов, кажется, закончил. "Убедительное доказательство" и "Пнин" были коротким и лучезарным бегством от его колдовских чар. У этой великой и витиеватой вещи нет прецедента в литературе. "Нью-Йоркеру" этот роман не подойдет. Тем не менее, в соответствии с нашей договоренностью, я Вам его покажу (как-нибудь в Нью-Йорке) под розой умолчания и миртом тайны.

Остаток зимы я посвящу моей гуггенхеймской книге о Пушкине и переводу на русский (!) "Убедительного доказательства" для фонда Форда. Я занят поисками филантропа, который устроил бы мою жизнь таким образом, чтобы я мог либо вообще бросить преподавание, либо в каком-нибудь университете получать, скажем, 12 000 долларов за несколько лекций в год, которые основывались бы на моих книгах.

Как видите, я и сам не знаю, когда Вы получите следующий рассказ про Пнина; но — получите. Если же, по какой-то причине, Вы решите напечатать первый рассказ, не дожидаясь остальных, — я возражать не буду.

Вере и мне очень бы хотелось увидеться с вами обоими.

Дружески.

Паскалю Ковичи

Ирвинг-плейс, 101,
Итака, Н.-Й.
3 февраля 1954

Дорогой Пэт,

пожалуйста, верните юную крошку по этому адресу, но не обычной почтой, а курьерской.

Посылаю Вам первые две главы, 52 машинописные страницы, моего романа "Пнин". Первая глава напечатана в "Нью-Йоркере" (28 ноября 1953 года). В книге будет 225—250 страниц, и состоять она, по моим теперешним подсчетам, будет из десяти глав разной длины. В следующих восьми главах шаткость положения Пнина в университете становится очевидной, одновременно с этим выясняется, что в результате каких-то махинаций, в которых доктор Эрик Винд обвиняет свою первую жену, брак Эрика и Лизы оказывается юридически недействительным, и в разгар своей интрижки с Джорджем она ненадолго возвращается к Пнину. В дальнейшем Пнин становится единственным человеком, от которого целиком зависит благосостояние сына Лизы. Возникают всевозможные и непредвиденные обстоятельства. В конце романа я, В. Н., приезжаю в Вайнделл читать лекции по русской литературе, а бедный Пнин умирает, его дела расстроены, он так и не закончил книгу, которую писал всю жизнь. Вот наспех набросанный эскиз романа, в котором его красота бросается в глаза не более, чем красота Афродиты — в ее скелете. Набросал я Вам этот эскиз только для того, чтобы Вы имели представление о моих планах.

Есть реальная вероятность, что роман будет закончен в июне, тем временем я собираюсь посылать отдельные главы в "Нью-Йоркер".

Мне бы хотелось зарезервировать за собой все права на публикацию романа за границей, а также права кинематографические и телевизионные (и все прочие). Из "Нью-Йоркера" мне пишут, что "Пнин" пользуется у читателей огромной популярностью. Тем не менее мне бы хотелось, чтобы в контракт был бы включен пункт

о существенных рекламных расходах на книгу. Переговоры с "Харперс" относительно "Убедительного доказательства" зашли в тупик именно по этой причине. Мне также хотелось бы, чтобы роман вышел осенью или зимой 1954 года, до Рождества.

Нисколько не сомневаюсь, что Вы имеете в виду подписать со мной "хороший" контракт и что нам предстоит долгое и плодотворное сотрудничество.

С лучшими пожеланиями.

Искренне
Владимир Набоков.

Джеймсу Лафлину

Ирвинг-плейс, 101,
Итака, Н.-Й.
3 февраля 1954

Дорогой Лафлин,

не хотели бы Вы издать бомбу замедленного действия, которую я изобрел. В романе 459 машинописных страниц.

Если хотите его прочесть, понадобятся следующие меры предосторожности.

Во-первых, Вы должны дать мне слово, что, кроме Вас, роман не прочтет больше никто. Все остальное можно будет решить позже. Вам также придется дать мне Ваш личный, прямой, адрес, на который будет доставлена рукопись. Для меня это вопрос крайне серьезный, в чем Вы убедитесь, прочитав роман.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Кэтрин Уайт

Таос, 11 августа 1954

Дорогая Кэтрин,

прошло пять месяцев с тех пор, как Вы написали мне про вторую часть "Пнина". Простите за столь долгое молчание!

Все это время я трудился в поте лица — сочинял русскую версию "Убедительного доказательства". Кажется, я не раз говорил Вам, какая это была мука переучиваться в начале сороковых с русского на английский. Справившись с этой ужасающей мета-

морфозой, я поклялся, что никогда больше не променяю своего ветхого Хайда на цветущего Джекилла. И что же? Прошло пятнадцать лет, и я вновь погряз в горькой усладе словесной мощи русского языка. Не успел я покончить с этой книгой, как мне пришлось готовить к публикации свои лекции о Кафке, Прусте и Джойсе. После чего один нью-йоркский издатель предложил мне отредактировать английский перевод "Анны Карениной" и написать к нему примечания. Только на сбор материала и составление сносок к первой части у меня ушло два месяца, а ведь еще предстояло написать предисловие и прочие комментарии. Первая часть закончена, и теперь я с легким сердцем обращаюсь к Вашим старым и новым письмам; спасибо за Вашу терпимость по отношению к замолкшему автору.

Как Вы знаете, я продал права на "Пнина" (с привычными нью-йоркскими оговорками, естественно) "Вайкингу" — при наличии лишь первых двух глав. Заплатили они мне хорошо, но не знаю, когда смогу представить им рукопись целиком.

Когда я начинал это письмо, то собирался опровергнуть Ваши критические замечания по 2-й главе, одно за другим, однако по прошествии пяти месяцев мой запал прошел. Скажу лишь, что "неприятный характер" 2-й главы распространяется на произведение в целом. Разве Вы не заметили в 1 главе ту же озлобленность, тот же "реализм" и тот же пафос? Омерзительные Винды будут, боюсь, таковыми и в дальнейшем; могу Вас заверить, что мои психотерапевты существенно отличаются от психотерапевтов из других книг.

В сентябре пошлю Вам главу о том, как Пнин проводил отпуск в Нью-Гемпшире со своими русскими друзьями, как по возвращении в университет обнаружил, что в скором времени лишится работы. И еще одну главу о нелегких испытаниях, выпавших на долю сына Виндов в "Святом Матфее", частной епископальной школе в Новой Англии.

Судьба и неподдельный интерес к чешуекрылым привели нас в глинобитный дом в десяти километрах к северу от Таоса, уродливого, жалкого городишки с soi-disant* "живописными" нищими индейцами, рассаженными Торговой палатой на стратегических позициях, дабы завлекать туристов из Оклахомы и Техаса, считающих город "умопомрачительным". Имеются здесь, помимо индейцев, восхитительные каньоны, где водятся весьма любопытные бабочки.

Некоторые весьма печальные обстоятельства, о которых расскажу позже, вынуждают нас срочно выехать из Таоса в Нью-Йорк (серьезная болезнь члена нашей семьи)[1]. Позво-

* Так называемыми (*франц.*).

ню Вам на следующей неделе в "Нью-Йоркер" на тот случай, если Вы будете в редакции. Есть ряд вопросов, которые мне бы хотелось с Вами обсудить.

Лучшие пожелания Вам и Энди.

1. Летние каникулы 1954 г. Набоковы провели в снятом по переписке доме возле городка Таос (Нью-Мексико). Вопреки обещаниям хозяйки, жилье оказалось весьма убогим. "Мы ожидали увидеть дом 'с садом и цветником в три акра'. Обнаружили дом у дороги с узенькой полоской до невозможности общипанного садика при кухне на заднем дворе. Негде гулять, нельзя даже посидеть перед домом, так как сам дворик ничем не защищен от постоянно циркулирующего туда-сюда через боковую калитку семейства Мартинес, — жаловалась Вера Набокова домовладелице (в письме от 23 августа 1954 г.). — Более того, если дует южный ветер, вонь из канализации заполняет дворик и наводняет дом... 'Стремительная горная речка' оказалась дренажной канавой" (Цит. по: *Шифф* С. Вера (Миссис Владимир Набоков). — С. 271). В довершение всех бед Набоковы отравились водой из цистерны, где позже были найдены трупики двух бурундуков. Вскоре "у Веры обнаружились проблемы с печенью, и <...> она поездом вернулась в Нью-Йорк" (*Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. — М.: Издательство Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2004. — С. 315).

Джеймсу Лафлину

Голдуин-Смит-холл
Корнельский университет
Итака, Н.-Й.
15 октября 1954

Дорогой Лафлин,

спасибо за Ваше письмо. Вашу идею понял и, по всей видимости, воспользуюсь Вашим советом относительно заграничного издания. Буду признателен за любое конкретное предложение, связанное с подобной публикацией.

Прежде чем отослать "Л." во Францию, я хотел бы показать роман в издательстве "Фаррар, Страус и Янг" (Пятая авеню, 101). Некоторое время назад мистер Страус[1] попросил меня прислать ему мою последнюю работу. Сделайте одолжение, перешлите ему рукопись (мистер Роджер У. Страус-младший) курьерской почтой (или же доставьте с курьером). Главное же — позаботьтесь, чтобы пакет с рукописью попал непосредственно *ему в руки*. Был бы Вам очень обязан, если бы Вы сделали это безотлагательно, так как я ему уже об этом написал.

Искренне
Владимир Набоков.

1. *Страус*-младший Роджер Уильям (1917—2004) — основатель и совладелец издательства "Farrar, Straus and Giroux", куда Набоков пытался пристроить "Лоли-

ту". Ознакомившись с рукописью, Страус наотрез отказался печатать роман — главным образом потому, что автор предлагал опубликовать его под псевдонимом. Хотя сам роман произвел на него шокирующее впечатление: "Что касается набоковского романа, то здесь я согласен с Вами: невзирая на его литературные достоинства или недостатки, никто не посмеет взяться за издание. <...> Чертова книга! Теперь, когда я иду по Мэдисон-авеню, то по меньшей мере за три квартала, способен распознать нимфетку, или подросшую нимфетку, или перезрелую нимфетку" (из письма Р. Страуса Мэри Маккарти от 15 ноября 1954 г. Цит. по: *Мельников* Н. Портрет без сходства. Владимир Набоков в письмах и дневниках современников. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — С. 74).

Джейсону Эпстайну[1]

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
3 ноября 1954

Дорогой мистер Эпстайн,

спасибо за Ваше письмо. Посылаю Вам рукопись курьерской почтой. Пожалуйста, имейте в виду, что, в случае если роман будет напечатан, я бы хотел, чтобы он вышел под псевдонимом. А потому был бы Вам признателен (ради сохранения моего инкогнито), если бы число сотрудников издательства, которые прочтут рукопись, было сведено до минимума. А также если бы Вы скрыли даже от этих сотрудников настоящее имя автора. Могу я надеяться, что мое желание будет выполнено?

"Евгений Онегин" еще далеко не закончен. Перевод как таковой займет лишь треть всей рукописи, остальные две трети будут отданы подробным примечаниям и комментариям. Вся рукопись составит около шестисот страниц. Мне бы хотелось, чтобы в книге была помещена фотокопия первого издания романа (копия хранится в Гарварде, в Хоутонской библиотеке), одного-двух портретов Пушкина и черновиков пушкинских строф в виде подстраничных сносок. В книге будет вступительная статья об особенностях "Онегина" и, как уже упоминалось, 250—300 страниц комментариев, помещенных в конце тома. Если Вы полагаете, что подобная публикация может представлять для Вас интерес, пожалуйста, дайте знать, и я покажу Вам рукопись, когда она будет завершена.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Эпстайн* Джейсон (р. 1928) — американский издатель; с 1949-го по 1958 г. — редактор издательства "Даблдей", в котором пытался опубликовать "Лолиту" (уз-

нав о сюжете, президент "Даблдей" воспротивился публикации); с 1958-го по 1999 г. Эпстайн возглавлял издательство "Рэндом хаус".

Филипу Раву

Стюарт-авеню, 700,
Итака, Н.-Й.
20 ноября 1954

Дорогой Рав,

буду счастлив, если Вы напечатаете отрывки из романа в "Партизэн ревью". Но прежде чем послать Вам 80 страниц, о которых шла речь, я бы хотел Вас предупредить: в том случае, если Вы решите поместить у себя эти отрывки, я просил бы Вас поставить мой псевдоним.

По сугубо личным причинам, публиковать роман под собственным именем я не хочу — в настоящее время во всяком случае. Согласились бы Вы уважать мое инкогнито?

Искренне
Владимир Набоков.

Филипу Раву

Стюарт-авеню, 700,
Итака, Н.-Й.
13 июля 1955

Дорогой Рав,

"Лолита" выйдет по-английски под моим именем в парижском издательстве "Олимпия-пресс", по всей видимости до конца августа. В настоящее время я держу корректуру. Все это произошло очень неожиданно. Издательство торопится с публикацией, так как хочет воспользоваться туристским сезоном.

Вы были очень добры к моей крошке. В свое время Вы предложили, что напечатаете фрагменты в том случае, если я подпишусь своим именем. Так оно и произошло — в результате роман под моим именем и выходит. Если он Вас по-прежнему интересует, я мог бы немедленно послать Вам отрывок при условии, что Вы освободите для него место в ближайшем номере. В дальнейшем это будет сложнее, поскольку придется просить разрешения у издателей.

Был бы Вам признателен, если бы Вы дали мне знать о своем решении как можно скорее. Если интерес к роману у Вас еще не остыл, то Вы, возможно, вспомните, какой отрывок Вам в свое время хотелось напечатать.

Искренне
Владимир Набоков.

Морису Жиродиа[1]

Итака, Н.-Й.
18 июля 1955

Дорогой мистер Жиродиа,

возвращаю 429-ю страницу корректуры. Большое спасибо, что мне ее прислали.

В настоящее время Вы должны были получить от меня исправленные двадцать полос гранок начала первой части, а также все полосы второй части. Я прекрасно понимаю, что внести мою правку первой части *после* набора Вам было бы слишком сложно. Вы убедитесь, однако, что я это учел в корректуре, которую Вам вернул.

Сегодня я уезжаю читать лекции, но вернусь в пятницу 22-го и сразу же примусь за чтение корректуры, которая придет в мое отсутствие. Таким образом, Вы непременно получите ее обратно в самом начале следующей недели.

Я счастлив, что книга будет опубликована так быстро. Надеюсь, Вы уже приступили к рекламной кампании. А как Вы поступаете, если хотите разрекламировать книгу в Соединенных Штатах? Вы посылаете ее на рецензию в следующие издания?

1. "Партизэн ревью" (Филип Рав, большой поклонник "Лолиты", Шестая авеню, 513, Нью-Йорк 11, Н.-Й.). 2. "Нью-Йоркер" (обязательно пошлите экземпляр для Эдмунда Уилсона). 3. "Нью-Йорк таймс бук ревью" (Харви Брайт, больше я там никого не знаю). 4. "Субботнее литературное обозрение" (?). 5. "Нью-Йорк геральд трибюн". Больше мне ничего в голову не приходит. Уверен, Вы держите в уме и другие периодические издания.

Мы-то с Вами знаем, что "Лолита" — серьезная книга, написанная с серьезной целью. Надеюсь, так читатель ее и воспримет. Succès de scandale* меня бы расстроил.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

* Скандальный успех (*франц.*).

1. *Жиродиа* Морис (1919—1990) — французский издатель, в 1953 г. основал издательство "Олимпия-пресс", которое в основном специализировалось на выпуске эротической литературы, но также печатало произведения англоязычных авторов "первого ряда": Сэмюэля Беккета, Уильяма Берроуза, Дж. П. Данливи, Генри Миллера и др.

Паскалю Ковичи

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
29 августа 1955

Дорогой Пэт, посылаю Вам всю книгу целиком, предварительное заглавие — "Мой бедный Пнин".

Надеюсь, она Вам понравится. Я отдаю себе отчет, однако, что рукопись оказалась короче, чем Вы ожидали. Ничего не могу с этим поделать: как Вам хорошо известно, книги сами устанавливают свой размер, и дополнительные главы были бы пустословием, ничего не добавляющим к действующим лицам или фабуле. Как знать, возможно, я когда-нибудь напишу еще одну книгу про Пнина, но действие в ней будет происходить в совершенно иных обстоятельствах.

Если объем рукописи для Вас принципиально важен и если Вы сочтете необходимым расторгнуть договор и получить назад деньги, я, разумеется, соглашусь с Вашим решением.

Хотелось бы в скором времени получить от Вас ответ.

С лучшими пожеланиями.

Искренне.

P. S. "Нью-Йоркер" приобрел 4-ю главу; глава 5-я для них слишком функциональна, что же касается их реакции на главы 6 и 7, то мне она покамест неизвестна.

Паскалю Ковичи

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
29 сентября 1955

Дорогой Пэт,

мне приятно, что Вам нравится книга, издать ее у Вас было бы для меня ни с чем не сравнимой радостью.

Вопрос денег несущественен. Я не согласен с Вашим определением: это никак не сборник очерков. Но роман гораздо короче, чем Вы вправе были ожидать, и я возражать не стану, если сумма аванса уменьшится. Вместе с тем не считаете ли Вы возможным выделить солидную сумму на рекламу?

Второй вопрос, который Вы поднимаете, гораздо важнее. Когда я брался за "Пнина", то ставил перед собой отчетливую художественную задачу: создать героя, который был бы комичен, физически непривлекателен (нелеп, если угодно), но который в дальнейшем оказывался гораздо более человечным, более значительным и, с нравственной точки зрения, более обаятельным, чем так называемые нормальные персонажи. Кем бы Пнин ни был, его никак нельзя назвать клоуном. Я предлагаю Вам совершенно нового литературного героя — значительного и в то же время на редкость трогательного; а новые литературные герои всякий день не рождаются.

За годы работы над книгой я отказался от многих открывавшихся передо мной возможностей, от многих соблазнительных, но не обязательных сюжетных ходов и вообще устранял все, что представлялось мне художественно неоправданным. Говорю это, чтобы подчеркнуть со всей определенностью: никаких изменений ни в фабуле, ни в композиции я не допущу.

Привожу конкретные примеры.

1. В адресах Пнина нет никакой путаницы — могу прислать полный их список в порядке очередности.

2. Начало третьей главы, говорите Вы, предваряет главу вторую, но потом словно бы забегает вперед. И что с того?

3. О Викторе мы знаем только то, что знаем. В конце книги ему пятнадцать лет, и он — в Италии со своей матерью.

4. Глава о "летнем лагере" к концу лишается всякого смысла.

5. Если Вы откроете с. 161, то обнаружите там паршивую собачонку, которую я ввел в повествование с единственной целью: вывезти ее из Вайнделла на машине Пнина и дать ей обменяться взглядами с кокером, которого "я" в романе, оставшись незамеченным, вывел на утреннюю прогулку.

6. Мне совершенно необходимо сосредоточиться на Викторе в четвертой главе и ввести в роман "себя" в главе седьмой.

Буду рад прислать Вам полную хронологию жизни Пнина (у меня эта хронология есть), список его адресов и всю прочую информацию, которая может Вам пригодиться. Буду рад устранить ненужные повторы, если они есть, а также исправить все грамматические и пунктуационные ошибки.

Одно существенное изменение возможно: в моем экземпляре рукописи, в шестой главе, там, где Пнин пишет письмо Гагену, имеются два варианта окончания. Вам я послал тот, который показался мне более забавным, но выбрать можете любой.

И еще одно соображение. Вы, похоже, сожалеете, что эта книга, как Вы выразились, — "не роман". Не знаю, роман это или нет. В соответствии с общепринятыми определениями, чтобы называться романом, "Пнину" не хватает главного — размера. Что такое роман? "Сентиментальное путешествие по Франции и Италии" Стерна — это роман? "В поисках утраченного времени" Пруста — это роман? Не знаю. Я знаю одно: "Пнин" — это не сборник очерков. Я не пишу очерки. И так ли уж необходимо загонять его в какие-то жанровые рамки?

Прежде чем вдаваться в дальнейшие подробности, хотелось бы узнать Вашу реакцию на это письмо. Если хотите, чтобы я приехал в Нью-Йорк обсудить с Вами все вопросы viva voce*, я мог бы это сделать в первой половине октября. Буду рад рассмотреть любые, даже самые незначительные мелочи, коль скоро они Вас беспокоят, но, если Вы не готовы издать книгу в ее теперешнем виде, Вы вправе от нее отказаться — хотя я, разумеется, буду об этом очень сожалеть.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

Никак не приду в себя после прострела и поэтому диктую это письмо жене.

Паскалю Ковичи

Голдуин-Смит-холл
Корнельский университет
Итака, Н.-Й.
29 октября 1955

Дорогой Пэт,

большое спасибо за Ваше письмо. Буду рад приехать и пообедать с Вами, Малькольмом Каули[1] и Маршаллом Бестом[2], если Вы считаете, что мне удастся убедить Вас и их, что любые добавления к моей книге будут означать пустопорожнее многословие (от которого роман только проиграет). Прежде чем мы встретимся, я хотел бы знать, интересует ли Вас моя книга по-прежнему в сложившихся обстоятельствах. Если интересует, я буду рад приехать и обсудить все, что представляется Вам затянутым и не вполне ясным (просил бы Вас оплатить мне дорогу).

* При встрече, лицом к лицу (*лат.*).

С другой стороны, если Вы убеждены, что книга нуждается в существенных изменениях и что издавать ее без них Вы не склонны, — сделайте одолжение, скажите об этом со всей откровенностью и без всяких околичностей, — мы расторгнем контракт и останемся добрыми друзьями. И я, естественно, возмещу Вам сумму аванса.

С наилучшими пожеланиями.

Искренне
Владимир Набоков.

1. *Каули* Малькольм (1898—1989) — американский писатель, критик и журналист; в 1950-е — литературный консультант издательства "Вайкинг-пресс".

2. *Бест* Маршалл (1901—1982) — редактор издательства "Вайкинг-пресс".

Кэссу Кэнфилду[1]

Итака, Н.-Й.
8 декабря 1955

Дорогой мистер Кэнфилд,

буду рад показать Вам свою книгу про Пнина. Пожалуйста, обратите внимание, что это не роман в привычном смысле слова. В этой небольшой книжке 180 страниц (машинописных) и семь глав, четыре из них (главы первая, третья, четвертая и шестая) печатались в "Нью-Йоркере". В каждой из семи глав описывается определенное событие из жизни Пнина в Вайнделл-колледже, из которого его в конце увольняют. Все эти главы, хотя жизнь героя освещается в них по-разному, образуют в конце романа некоторое единство.

Пнин представляет собой совершенно нового героя, подобно которому не было еще ни у одного автора. Человек огромного нравственного мужества, бескорыстный и образованный, преданный друг, мудрец и однолюб, — он никогда не опускается до бесчестия и двуличности. Из-за досадной неспособности выучить язык он, с точки зрения многих не слишком проницательных интеллектуалов, выглядит посмешищем, и никому, кроме таких, как Клементс или Джоан Клементс, не удается разглядеть под его нелепой личиной нежную и любящую душу. Сочетание нелепости и кротости и делает Пнина столь умилительно эксцентричным. По всей видимости, именно этим он и полюбился читателям "Нью-Йоркера". Я еще никогда не получал столько восторженных писем от читателей, как теперь, после публикации в журнале четырех глав "Пнина".

Если читать книгу медленно, то обращаешь внимание на искусную взаимосвязь тем и образов. Хочется думать, что Вы прочтете “Моего бедного Пнина” сами; если же книгу будут читать внутренние рецензенты, то, надеюсь, она попадет в руки людей умных и проницательных.

Судя по тому отклику, который на сегодняшний день вызвали опубликованные главы, этот роман, если распорядиться им должным образом, ожидает несомненный коммерческий успех.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. Кэнфилд Кэсс (1897—1986) — американский издатель, президент издательства “Harper & Brothers”.

Паскалю Ковичи

Я нахожусь в академическом отпуске и пробуду в Кембридже до середины апреля, после чего уеду до осени в Калифорнию.

Чонси-стрит, 16,
Кембридж, Масс.
29 марта 1956

Дорогой Пэт,

спасибо за Ваше теплое письмо. Не думаю, однако, что имеются причины для беспокойства. “Лолита” чувствует себя очень хорошо. Я уже подписал контракт с “Галлимаром” на французские права, и большой отрывок из книги выйдет в “Нувель ревю франсэз”. Кроме того, у романа хорошие шансы издаться в Америке.

Будучи моим другом и одним из немногих, прочитавших роман, Вы, я уверен, не станете слушать досужих болтунов, которые считают “Лолиту” порнографией. Я знаю, что на сегодняшний день “Лолита” — моя лучшая книга. И переубедить меня невозможно: это серьезное произведение искусства, и никакой суд не докажет, что роман “распутен и непристоен”. Чистоты жанра в природе не существует: в комедии положений, сочиненной искусным поэтом, или в сатирической поэме вроде пушкинской “Гаврилиады” всегда можно отыскать что-то непристойное; “Лолита” же — трагедия. Порнография — это не образ, вырванный из контекста. Порнография — это позиция и намерение. Трагическое и непристойное исключают друг друга.

Я ничего не говорю про “Пнина” — поговорим о нем как-нибудь в другой раз.

Всегда Ваш
Владимир Набоков.

Джейсону Эпстайну

Гора Кармел, Юта
25 мая 1956

Дорогой мистер Эпстайн,

Ваше письмо от 3 мая застало меня по вышеназванному адресу. Предполагаю пробыть здесь месяца два.

Перевод “Героя нашего времени” практически готов. Еще раз его просмотрю и до конца июня начисто перепечатаю. Это будет первый точный перевод этой удивительной книги. Когда машинописная копия будет готова, я посоветуюсь с Вами, стоит ли сопроводить перевод немногочисленными короткими примечаниями.

К сентябрю закончу моего “Евгения Онегина”.

Буду рад подписать с Вами договор на перевод “Анны Карениной” (с небольшими, рассчитанными на студентов комментариями). За основу будет взят перевод Гарнетт, все ошибки будут исправлены, все образы и характерные для Толстого обороты речи бережно восстановлены. Дайте знать, что́ Вы об этом думаете.

Ваше предложение выпустить книгу про бабочек меня, признаться, очень заинтересовало. В этой книге я бы рассказал о своих, связанных с бабочками, приключениях в самых разных местах, прежде всего в Скалистых горах, а также о поисках новых видов. Описал бы некоторые совершенно фантастические случаи адаптации. Думаю, что добьюсь безупречного сочетания науки, искусства и развлечения.

Мы с женой сняли чудесный маленький коттедж между Большим каньоном и национальными парками “Сион” и “Брайс-каньон”. Планируем через пару месяцев переехать в Мейн. У Дмитрия ангажемент с концертной компанией “Эрандел” в Кеннебанкпорте.

Лучшие пожелания от нас обоих.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

P. S. “Вайкинг” после долгих размышлений отклонил “Моего бедного Пнина”, утверждая, что это не роман — что чистая

правда. Я же, со своей стороны, утверждаю, что это произведение законченное, какой бы ярлык на него не вешали. Не хотите на "Пнина" взглянуть? Добрая половина книги печаталась в "Нью-Йоркере".

Джейсону Эпстайну

Итака, Н.-Й.
1 октября 1956

Дорогой мистер Эпстайн,

только что получил рисунки. Они талантливы и, с точки зрения изобразительного искусства, первоклассны. Но в отношении моего Пнина — неверны. Это не Пнин, а какой-то низкооплачиваемый преподаватель с английской кафедры или же карикатура республиканцев на проигравшего выборы Эдлая[1]. Тогда как мой Пнин должен напоминать чисто выбритого русского мужика. Посылаю Вам несколько фотографий похожих на Пнина русских, с волосами и без волос, чтобы Вы себе представляли, кого мне бы хотелось видеть на обложке.

1. Голова должна быть совершенно лысой. И крупнее, круглее, более гладкой, более куполообразной. Такой тип головы у Жаворонкова и Егорова, у Пнина, однако, она больше и не яйцевидная. Если бы не волосы, Маслов подошел бы вполне.

2. Очки обязательно должны быть в черепаховой оправе, массивной и квадратной.

3. Нос очень важен. Это должен быть русский нос картошкой, толстый и широкий, с выдающимися изогнутыми ноздрями. Такие ноздри у Жуковского, сам же нос, толстый, лоснящийся, — у Образцова; впрочем, носы Павлова и Маслова годятся тоже.

4. Ужасно важная деталь — пространство между носом и верхней губой. Надгубье должно быть обезьяньим. Широким, длинным, с впадиной посередине и боковыми бороздками. См. Жаворонков, Байков, Егоров, Жуковский. Губы последнего в точности как у Пнина. Плохие зубы Пнина не должны быть видны.

5. Щеки и подбородок. Челюсти и подбородок должны быть большие, широкие, массивные. См. Байков, Жаворонков, Егоров.

6. Плечи должны быть очень широкие, квадратные, плотные. Пнин носит готовый американский костюм четырехлетней давности.

7. Галстук должен быть яркой расцветки.

Так вот, вместо всего этого с рисунков на меня смотрит эдакий тщедушный профессор мистер Рохля с яйцевидным лицом, плоским носом, короткой верхней губой, невыразительным подбородком, покатыми плечами и в галстуке карикатурного бухгалтера. Я давно заметил, что по какой-то неведомой причине книжные художники не читают книг, которые иллюстрируют. В моей книге все эти детали упоминаются в первой же главе и многократно воспроизводятся в дальнейшем.

Буквы, название книги и имя автора очень хороши в обоих вариантах. Тот рисунок, что больше, — пожалуй, удачнее.

В руках Пнин держит книгу — великолепная находка. На книге должно значиться:

ПНИН
В. НАБОКОВ

Никаких шагов для издания "Лолиты" в этой стране я не предприму, не обсудив их предварительно с Вами. Все, что Вы до сих пор сделали для "Лолиты", вызывает у меня восхищение. Хочется надеяться, что когда-нибудь Вы издадите роман полностью, без изъятий.

Какой бы отрывок Вы ни выбрали для публикации в "Энкор ревью", я Ваш выбор заранее одобряю. Помочь Вам в этом выборе мне было бы сложно, поскольку книгу я воспринимаю как единое целое.

В Нью-Йорк мы приезжаем вечером в понедельник 15-го и хотели бы видеть Вас 16-го (в любое время) или 17-го (только вечером). Уезжаем рано утром 18-го. Хотелось бы, чтобы Вы дали мне знать, какой день Вы предпочитаете, чтобы я мог заранее спланировать свое пребывание в Нью-Йорке.

Да, с Фредом Дюпи[2] я встречался, но не в "Партизэн ревью", а много лет назад на небольшом пике в Дариене.

Подписанные контракты должны были уже до Вас дойти.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Стивенсон* Эдлай (1900—1965) — американский политик и дипломат, член Демократической партии; дважды (в 1952-м и 1956 г.) проигрывал президентские выборы республиканцу Дуайту Эйзенхауэру.

2. *Дюпи* Фредерик Уилкокс (1904—1979) — американский критик и литературовед; профессор Колумбийского университета, один из основателей журнала "Партизэн ревью", автор предисловия к журнальной публикации "Лолиты" (*Dupee F. W.* "Lolita" in America: A Literary Letter from New York // Anchor Review, 1957, № 2, p. 1—13; рус. перев. см.: Классик без ретуши. — С. 271—280).

Джейсону Эпстайну

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
13 ноября 1956

Дорогой Джейсон,

Вера и я благодарим Вас за Ваше письмо. Обложка совершенно великолепна — никогда бы не подумал, что художник может так точно передать авторский замысел. Боюсь, что в отношении первых рисунков был, пожалуй, излишне резок.

Благодарен за письмо Немерова[1]. Он одаренный писатель, и его симпатия меня очень тронула. Я с ним не знаком, но представляю его себе очень хорошо.

Миссис К. Н. Розен, владелица книжного магазина на Риверсайд-драйв, только что прислала мне вырезку — как видно, из какого-то журнала по издательскому делу. Цитирую:

Запрещенные книги издательства "Олимпия-пресс".

Практически все книги на английском языке, выпущенные парижским издательством "Олимпия-пресс" запрещены в Англии и США. Последней из запрещенных таможенной службой Соединенных Штатов стала "Лолита", новый роман Владимира Набокова. Роман, который Грэм Грин в "Санди таймс" назвал "одной из лучших книг 1955 года".

Как вы думаете, Вы могли бы не цитировать Эдмунда? Он ни разу не написал обо мне ничего стоящего[2], если не считать "Себастьяна Найта", неверное истолкование которого он ставил себе в заслугу. Мы с ним очень близкие друзья, я восхищаюсь им и очень его уважаю, но наша дружба не из тех, что основывается на сходстве мнений и подходов.

Наши лучшие пожелания Барбаре и Вам.

Искренне.

1. *Немеров* Говард (1920—1991) — американский поэт и критик, автор доброжелательной статьи о набоковском творчестве (*Nemerov H.* The Morality of Art // Kenyon Review, 1957, Vol. 19, № 2, p. 313—314, 316—321); 30 октября 1956 г. опубликовал на страницах "Нью-Йорк таймс" письмо с протестом против цензурных гонений на "Лолиту".

2. *Он ни разу не написал обо мне ничего стоящего...* — К этому времени Э. Уилсон написал хвалебную аннотацию на обложку "Истинной жизни Себастьяна Найта" и в целом благожелательную, хотя и с критическими замечаниями, рецен-

зию на "Николая Гоголя" (New Yorker, 1944, Vol. 20, September 9, p.72—72; рус. перев. см.: Классик без ретуши. — С. 241—243).

Морису Жиродиа

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
15 ноября 1956

Дорогой мистер Жиродиа,

спасибо за Ваше любезное письмо от 12 ноября с обещанием не вести переговоры относительно английских прав на "Лолиту" без моего письменного согласия.

Я с интересом узнал, что таможенная служба Соединенных Штатов, судя по всему, не имеет ничего против моей книги. Если эта ситуация не изменится, мы, очень может быть, сумеем найти американского издателя, который бы переиздал здесь мой роман.

Вы пишете, что намереваетесь рекламировать и распространять книгу в Соединенных Штатах. Очень прошу Вас воздержаться от подобных действий. Пожалуйста, внимательно прочтите, чем объясняется моя просьба.

Книга находится под защитой только *временного* копирайта. Это означает, что действие копирайта не превышает пяти лет, да и то лишь в том случае, если в Соединенные Штаты ввозится тираж не более 1500 экземпляров. Если же Вы ввозите больше полутора тысяч, действие копирайта прекращается, Вы и автор лишаетесь всех прав на книгу, и любой человек вправе издавать ее и распространять по своему усмотрению. Как я уже пытался Вам объяснить, происходит это потому, что я американский гражданин, проживающий в Соединенных Штатах. Книга такого автора, если она издана за границей, находится под защитой только временного (пятилетнего) копирайта, и импорт подобного издания не должен превышать 1500 экземпляров. Временный копирайт может быть заменен постоянным, 28-летним, в том случае, если в течение пяти лет после первого заграничного издания в Соединенных Штатах подготовлено и выпущено новое издание. Это издание должно быть отпечатано на американские деньги и в американской типографии. Этот закон является следствием тщательно разработанной законодательной инициативы, защищающей американское производство от иностранной конкуренции. Закон очень суров, и обойти его невозможно. Пятилетний копирайт действует лишь как временная

защита между первой публикацией и выходом американского издания. Лимит в полторы тысячи экземпляров преодолеть нельзя. Если мы его превысим, то лишимся всех прав. Если Вам понадобятся дополнительные разъяснения, пожалуйста, обратитесь за ними в американское консульство в Париже. Сделайте это непременно, прежде чем предпринимать какие-либо шаги по ввозу книги в Соединенные Штаты.

Искренне Ваш.

Морису Жиродиа

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й., США
12 февраля 1957

Дорогой мистер Жиродиа,

большое спасибо за Ваше письмо и приложения к нему. За развитием событий слежу с огромным интересом[1]. Не говоря уже о том, что я и сам замешан во всей этой истории, я очень Вам сочувствую: в результате творящейся несправедливости Вы оказались в сложном положении.

Очень сожалею, что мне не хватает средств, чтобы, как Вы предлагаете, выступить по собственной инициативе против гонений на книгу. Я попросту не зарабатываю литературным трудом достаточно, чтобы позволить себе, как бы мне того ни хотелось, подобные действия. В остальном же, я хотел бы оказать Вам в Вашей кампании всяческую поддержку. В своей брошюре, которую Вы упомянули в письме от 8 февраля, Вы вправе цитировать мое эссе, написанное для "Даблдей ревью". Вы также можете воспользоваться статьей профессора Дюпи о "Лолите" — этого разрешения я от издательства добился. Посылаю Вам с этим письмом и то и другое. Сначала в "Даблдей" дать согласие отказывались, когда же дали добро, сочли это большим одолжением с их стороны. Разумеется, и мое эссе и статья должны цитироваться только во французском переводе.

Я также не возражаю, чтобы в брошюре Вы цитировали отрывки из французского перевода "Лолиты" — при условии что "Галлимар" даст на это согласие. Я бы только очень просил Вас избегать упоминания о том, что я являюсь профессором Корнельского университета. Я ведь, в первую очередь, писатель, и это самое главное. Если Вы будете именовать меня "университетский профессор, который преподает литературу в крупном

американском университете", я возражать не стану. Но я бы предпочел, чтобы название университета отсутствовало.

Вкладываю в письмо фотографии. Вернете их, когда сочтете возможным. В письме Вы также найдете мою краткую биографию и список опубликованных произведений — и тем и другим Вы можете пользоваться по своему усмотрению.

Надеюсь получить от Вас два экземпляра Вашей брошюры — один для меня, другой для "Даблдей".

С пожеланием успеха в борьбе за правое дело.

Искренне Ваш.

1. В декабре 1956 г. по просьбе министерства внутренних дел Великобритании французские власти запретили продажу "Лолиты" и еще двадцати четырех книг "Олимпии-пресс". Морис Жиродиа возбудил процесс против французского правительства и развязал кампанию в прессе в защиту "Лолиты".

Кэтрин А. Уайт

Голдуин-Смит-холл,
Корнель, Итака, Н.-Й.
16 февраля 1957

Дорогая Кэтрин,

спасибо за Ваше письмо и пакет. Очень печально было услышать о болезни Энди. Надеюсь, Флорида пойдет на пользу вам обоим.

Мечтаю закончить свой гигантский пушкинский опус и вернуться к литературе. Кто б мог подумать, что этот монстр разрастется до столь немыслимых размеров; сейчас, однако, я рад, что восемь лет назад не отступил от задуманного. Теперь "Евгений Онегин" не только будет доступен иностранному читателю, но американец, равно как и русский, читающий по-английски, получит уникальный и исчерпывающий труд на эту тему.

"Пнин" вот-вот выйдет, "Даблдей" уже прислал мне сигнальный экземпляр. Книга появится в печати 17 марта.

Жаль, что Вы так и не прочли "Лолиту", которую я Вам отправил. Во Франции с романом происходят удивительные вещи. Министр внутренних дел Великобритании обратился с просьбой к французскому Ministre de l'Interieur* помочь ему позаботиться о нравственности английских туристов и запретить 25

* Министр внутренних дел (*франц.*).

книг (в том числе и “Лолиту”), выпущенных “Олимпией-пресс”. За отсутствием подходящего закона французский министр обязал ввести закон против “подрывных политических публикаций”(!). Воспользовавшись этим, “Олимпия-пресс” ополчилась в газетах на министерский декрет. И французская пресса, как оглашенная, устремилась на защиту свободы печати. Почему-то “Лолиту”, “le célèbre roman de Vladimir Nabokov”*, газетчики отстаивают особенно горячо. Всю кампанию они называют “l’affaire Lolita”**, и “Галлимар” издаст роман в ближайшие два месяца. Разумеется, запрет распространяется только на выпущенное во Франции издание на английском языке. За исключением “Дейли ньюс”, американские периодические издания весь этот скандал игнорируют.

Посылаю Вам вторично небольшую балладу[1], которую Вы забраковали в 1953 году. Я по-прежнему считаю, что она — одна из лучших моих вещей. А впрочем, повременю: это Вам решать, посылать балладу или нет.

Если обнаружу среди своих студентов потенциальных авторов “Нью-Йоркера”, скажу им, чтобы они брались за дело, Вас же о своей находке обязательно уведомлю.

Лучшие пожелания вам обоим. Вера присоединяется.

Ваш Владимир Набоков.

1. ...*балладу*... — отвергнутая в 1953 г., “Баллада Лонгвудской долины” была напечатана в июльском номере “Нью-Йоркера” (New Yorker, 1957, Vol. 33, № 20 (6 July).

Джейсону Эпстайну

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
20 февраля 1957

Я получил из Филадельфии еще шесть экземпляров “Пнина”. Красавцы!

Дорогой Джейсон,

не дадите ли совет по одному довольно щекотливому вопросу. Жиродиа (“Олимпия-пресс”) хочет, чтобы я вчинил француз-

* “знаменитый роман Владимира Набокова” (*франц.*).
** “дело Лолиты” (*франц.*).

скому правительству иск в связи с "Лолитой". Он считает, что, если я вяжусь в драку, это поможет делу. По его словам, важно продемонстрировать судьям, что "автор 'Лолиты' – уважаемый человек и настоящий писатель" и что нас с ним отличают "респектабельность, ответственность и хорошие манеры".

Выиграть дело о возмещении "тяжких" убытков я не рассчитываю. Но и проиграть (с финансовой точки зрения) не могу тоже, поскольку Жиродиа предлагает взять на себя все расходы, которые будут ему возмещены только в том случае, если я одержу победу.

Мне не очень хочется, чтобы мое имя звучало на процессе в сочетании с "Олимпией-пресс". Вместе с тем, определить свою точку зрения в отношении всего происходящего мне тоже затруднительно.

Я должен учитывать, что пока Корнель относится ко всей этой истории крайне сдержанно. "Лолита" еще ни разу не обсуждалась, вопросы не задавались. Однако, прими я участие в процессе, тем более если его проиграю, – не изменится ли ситуация к худшему?

С другой стороны, я, конечно же, хочу оказать "Олимпии" всяческую помощь, и это притом, что самому мне безразлично, будет с книги снят запрет или нет, ведь французский перевод моего романа "Галлимар" издаст в любом случае.

Был бы Вам очень признателен, если бы Вы поделились со мной своими соображениями по этому поводу. Я Вашему мнению полностью доверяю, да и не знаю никого, с кем бы, кроме Вас, мне хотелось посоветоваться. Надеюсь, я Вас этим не слишком обременю.

Жиродиа совершенно счастлив, что заполучил статью Дюпи и мое эссе[1]. Он, по его словам, собирается напечатать 2000–2500 экземпляров (в предыдущем письме он назвал цифру 500) и продать 1000 нумерованных экземпляров, чтобы возместить затраты. "Галлимар" разрешил ему включить в его брошюру отрывки из "Лолиты".

Оставшуюся часть тиража Жиродиа собирается распространить бесплатно. Как Вы думаете, кому бы в Америке ему стоило послать экземпляры брошюры? Этот вопрос он задает мне.

Огромное спасибо за Лермонтова.

Искренне
Владимир Набоков.

1. ...*мое эссе.* — Послесловие к журнальной публикации романа "О книге, озаглавленной 'Лолита'".

Морису Жиродиа

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
1 марта 1957

Дорогой мистер Жиродиа,

пожалуйста, извините, что на Ваше письмо от 16 февраля отвечаю только сейчас. Чтобы принять решение, подавать ли собственный иск во французский суд о защите “Лолиты”, я решил посоветоваться с несколькими своими мудрыми и опытными друзьями, для чего пришлось вести переписку с Нью-Йорком.

Мне отсоветовали принимать участие в процессе, потому что судиться на столь далеком расстоянии непрактично — в ближайшем же будущем я никак не смог бы приехать в Париж. Быть может, еще более важным явилось соображение о том, что мой университет этот шаг, скорее всего, не одобрил бы.

Тронут Вашим благородным предложением финансировать процесс; простите, что не смогу этим предложением воспользоваться.

Огромное спасибо за любопытные вырезки. Пожалуйста, держите меня в курсе, как развиваются события.

Вот несколько человек, кому бы стоило послать экземпляры Вашей брошюры о “Лолите”:

Джейсон Эпстайн. “Даблдей и компания”, Мэдисон-авеню, 575, Н.-Й. 22, Н.-Й.

Харви Брайт. “Нью-Йорк таймс бук ревью”, Нью-Йорк-Сити.

Миссис Кэтрин Уайт. “Нью-Йоркер”, 25 Западная 43-я стрит, Н.-Й. 36, Н.-Й.

Беннет Серф. “Субботнее литературное обозрение”, 25 Западная 45-я стрит, Н.-Й.

Эдвард Уикс. “Атлантик мансли”, 8 Арлингтон-стрит, Бостон, Масс.

Филип Рав. “Партизэн ревью”, 513 Шестая авеню, Н.-Й. 11, Н.-Й.

Эдмунд Уилсон. 16 Фаррар-стрит, Кембридж, Масс.

Профессор Гарри Т. Левин, 14 Керклэнд-плейс, Кембридж, Масс.

Бертран Томпсон. Ул. Рио-Негро, 1216, Монтевидео, Уругвай.

Ф. У. Дюпи. Элиот-хаус, F-24, Кембридж 38, Масс.

Возможно, мне придет в голову еще кто-то. Не могли бы Вы прислать несколько экземпляров, чтобы я распорядился ими по своему усмотрению?

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Джейсону Эпстайну

Голдуин-Смит-холл,
Корнель, Итака, Н.-Й.
10 марта 1957

Дорогой Джейсон,

Ваши письма мне всегда доставляют удовольствие — и содержанием, и формой. Как Вам хорошо известно, ничто на свете не доставит мне большей радости, чем "Лолита", выпущенная издательством "Даблдей".

Я прекрасно сознаю, какие сложности и опасности подстерегают "Лолиту", выйди роман в Америке без должной подготовки. Имеется, однако, одно существенное обстоятельство, которое я вынужден сейчас учитывать. Последние два года я работал над Пушкиным с невиданной целеустремленностью, которая исключала все прочие литературные проекты (за это время я отвлекся всего один раз — на Лермонтова). "Нью-Йоркер" платил мне исключительно хорошо — по 2500 долларов за каждую напечатанную у них главу "Пнина". Но с тех пор как я эту книгу закончил, продать издателям мне нечего. О том, чтобы жить только на университетскую зарплату, не может быть речи. И тут возникает со своим совершенно неожиданным предложением Оболенский[1]. Как я Вам сказал по телефону, моя реакция — это не вопрос принципа, а вопрос денег. Его книгоиздательская фирма особого оптимизма мне не внушает, но упустить возможность и не пристроить свою книгу я себе позволить не могу.

Ваш новый план, который Вы описали в общих чертах, мне очень нравится. В ближайшие пару недель буду ждать Вашего решения и договор с Оболенским подписывать не стану.

Искренне
Владимир Набоков.

1. *Оболенский* Иван Сергеевич (р. 1925) — американский финансист и издатель.

Морису Жиродиа

Итака, Н.-Й.
10 марта 1957

Дорогой мистер Жиродиа,

я внимательно прочел Ваше письмо от 5 марта, в котором Вы уговаривали меня пересмотреть мое решение касательно лолитературного судебного процесса.

Вы пишете, что отказываетесь понимать, по какой причине Корнельскому университету может не понравиться мое участие в этом процессе. Отвечаю: тот факт, что в этом правовом споре замешана моя академическая карьера, не может меня не беспокоить. У меня устоявшаяся литературная репутация по обе стороны океана, и эту книгу я опубликовал как писатель, а не как университетский профессор.

Защита моей книги с позиций морали — это сама книга, предпринимать еще какие-то дополнительные шаги я себя обязанным не считаю. Тем не менее я пошел дальше и написал эссе о "Лолите" — экземпляр этого эссе сейчас находится у Вас. С этической точки зрения, мне совершенно безразлично, какого мнения о моей книге французские, английские или любые другие суды. Или так называемый рядовой читатель. В то же время я прекрасно отдаю себе отчет в возникших у Вас сложностях.

Прежде чем вернуться к разговору о процессе, мне бы хотелось получить от Вас ответ на вопрос, который я задал в письме от 5 марта. Имей я возможность распоряжаться американскими и английскими правами на "Лолиту" — я мог бы свое решение пересмотреть.

Для этого мне бы, конечно, понадобился официальный документ, освобождающий меня от любой финансовой ответственности перед юридическими службами и судами Франции — на тот случай, если "Олимпия" прекратит свое существование или же произойдет любое другое непредвиденное обстоятельство.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Ивану Оболенскому

Итака, Н.-Й.
23 марта 1957

Дорогой князь Оболенский,

очень благодарен Вам за Ваше любезное письмо. Я планировал быть в Нью-Йорке на весенних каникулах, но из-за сильной простуды вынужден поездку в очередной раз отложить. В середине апреля обязательно приеду в Нью-Йорк на пару дней.

Я тщательно обдумал Ваше предложение относительно "Лолиты" и посоветовался с друзьями, чьим мнением дорожу. Я также поддерживал связь со своим парижским издателем. И все в один голос говорят, что издавать "Лолиту" в Соединенных Штатах было бы несвоевременно. Очень сожалею, что вынужден Вас разочаровать. Вот ряд причин, по которым в настоящее время от публикации следует отказаться.

1. Все убеждены, что, если бы "Лолита" была издана сейчас, без дальнейшей подготовки, роман был бы запрещен. Даже если Вы готовы взять на себя судебные издержки, которые могут составить 50 или 60 тысяч долларов, Вы можете, в конечном счете, проиграть дело, и тогда "Лолита" будет потеряна для нас безвозвратно.

2. В случае если книгу постигнет неудача, "Нью-Йорк таймс" немедленно откажется ее рекламировать, и к ней присоединятся все крупные периодические издания в стране. Не станут распространять роман и почтовые отделения, если судебные гонения будут возбуждены на федеральном уровне.

3. Когда Вы предложили, что свяжетесь с типографией, мне стало ясно, что Вы не до конца понимаете, чем чревата вся эта история. Вы можете себе представить "Лолиту" в виде небольшого дешевого издания в мягкой обложке, которое продается с газетных лотков? Повторяю, мне очень жаль, если я Вас разочаровал. Но я пришел к убеждению, что публикацию романа придется отложить до тех пор, пока я не увижу, как поведет себя "Энкор ревью", чем кончится парижский процесс и какое решение примет Верховный суд по сходным делам.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Роберту Хэтчу

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Нью-Йорк
29 марта 1957

Дорогой мистер Хэтч,

я бы охотно разоблачил эту фальшивку, если бы у меня было время, но, к сожалению, его у меня нет. "Не хлебом единым"[1] — нечто вроде третьесортного романа Эптона Синклера, ровным счетом никакой литературной ценности эта книга не представляет. Политические или публицистические романы меня не интересуют.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. "Не хлебом единым" — роман советского писателя Владимира Дмитриевича Дудинцева (1918—1998), вызвавший большой резонанс в СССР; в 1957 г. был переведен на английский язык и вышел в издательстве "Даттон" (Not by Bread Alone. — Dutton, 1957). По всей видимости, Роберт Хэтч, редактор журнала "Нэйшн", предлагал Набокову отрецензировать нашумевший роман.

Морису Жиродиа

Итака, Н.-Й.
14 мая 1957

Дорогой мистер Жиродиа,

Вы знаете не хуже меня, что издание "Лолиты" в Соединенных Штатах с выходными данными Вашего издательства ни к чему хорошему не приведет. Точно так же Вы не можете не понимать, что второстепенный издатель нам не годится, поскольку защитить книгу он будет не в состоянии. Лет десять назад "Даблдей" потратил больше $60.000 на защиту в суде "Округа Гекаты" Эдмунда Уилсона. Цены с тех пор существенно выросли, и небольшому издательству судиться теперь уж точно не по средствам.

Коль скоро Вам все это хорошо известно, как известно и то, что у нас имеются всевозможные общества защиты нравственности, а также что любой почтмейстер может возбудить дело о цензурном запрете книги, я совершенно убежден, что к

тем шагам, которые Вы предполагаете предпринять в Вашем письме, Вы всерьез не относитесь. Не говорю уже о том, что Ваши предложения совершенно не соответствуют тому, что Вы, по словам г-жи Эргаз[1], ей посулили.

Согласен, наши интересы совпадают — в том смысле, что мы оба хотим, чтобы книга была здесь издана и продавалась. И хотя ни один крупный издатель не согласится из идеологических соображений издавать роман совместно с Вами или с кем-нибудь еще, имеются, тем не менее, различные способы пойти Вам навстречу — при условии, что Ваши требования справедливы и разумны. Чем крупнее будет американский издатель, тем выше будут Ваши шансы с ним договориться.

Повторяю еще раз, сейчас единственный путь — ждать решения "Даблдей". Если они решат, что хотят издавать "Лолиту" отдельной книгой, я Вас с ними свяжу. Если от публикации откажутся — сведу Вас с другим крупным издателем, который готов осуществить этот проект должным образом. Какой бы издатель ни публиковал здесь "Лолиту", он должен быть готов защищать роман в суде за свой счет и в случае надобности дойти до Верховного суда.

Уверен, в настоящее время Вы получаете немало предложений от мелких книгоиздательских фирм. Получаю их и я. Это не то, что нам нужно.

Если Вы будете сотрудничать со мной и если публикация романа в Соединенных Штатах в конечном счете состоится, причем на моих условиях, то и я буду сотрудничать с Вами и дам согласие внести изменения в наш контракт, чтобы Вы могли продавать лицензию американскому издателю.

Касательно перевода. Capeline*. Хотя это и совсем не та шляпа, которую я имел в виду, это — мелкий просчет в сравнении с многочисленными грубыми ошибками.

С. 23. Acte de naissance** лишено всякого смысла; на той же странице переводчик не понял, что это аллюзия на "Аннабел Ли" По. Никакого couronne d'épines*** нет и в помине.

С. 24. Описание carte postale**** неверно. Следовало перевести a vues d'un bleu verni*****. Vaux et monts****** — бессмыслица, должно быть dans les chemins creux*******. Не cornes, a bordes********.

* Шляпа с широкими, мягкими полями (*франц.*).
** Свидетельство о рождении (*франц.*).
*** Терновый венец (*франц.*).
**** Почтовая открытка (*франц.*).
***** Голубая глянцевая открытка с видами (*франц.*).
****** Горы и долы (*франц.*).
******* По нехоженым тропам (*франц.*).
******** ....рогами... а с галунами (*франц.*).

С. 25. Aux barres — вздор; следовало перевести au petit jeu de paume*.

И так далее, никак не менее трех подобных ошибок на каждой странице.

Особенно меня раздосадовало, что у переводчика совершенно не получилась пародия на Элиота.

Искренне Ваш.

1. *Эргаз* Дуся (1904—1967) — французская писательница (из семьи русских эмигрантов), переводчица, литературный агент Набокова во Франции; сыграла важную роль в публикации "Лолиты".

Уолтеру Дж. Минтону[1]

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й.
7 сентября 1957

Дорогой мистер Минтон,

спасибо за Ваше письмо. Вам ничто не может помешать вести переговоры с "Олимпией". Они держат английские права, совершенно верно. Могу к этому прибавить, что в моем с ними контракте пункт о предоставлении лицензии отсутствует, а потому, насколько я понимаю, без моего одобрения окончательного решения быть не может.

Мистер Жиродиа, владелец "Олимпии", — человек непростой. Буду рад, если Вам удастся с ним договориться.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Минтон* Уолтер Джозеф (р. 1923) — американский издатель, глава издательского дома "Патнэм", с которым, начиная с издания "Лолиты", В. Набоков сотрудничал до конца 1960-х гг.

---

* Бегать в запуски... игра в лапту (*франц.*).

Морису Жиродиа

Итака, Н.-Й.
5 октября 1957

Дорогой мистер Жиродиа,

в связи с невыполнением Вами взятых на себя обязательств и не готовностью расплатиться со мной в соответствии с пунктом девять нашего договора, вынужден с сожалением поставить Вас в известность, что, на основании параграфа восемь вышеозначенного договора, я осуществляю свое право объявить договор между нами недействительным. Извещаю Вас также, что все права по этому договору вновь принадлежат мне.

Преданный Вам
Владимир Набоков.

Карлу Бьоркману[1]

Голдуин-Смит-холл,
Корнельский университет,
Итака, Н.-Й., США
8 октября 1957

Дорогой мистер Бьоркман,

очень рад, что, согласно Вашему письму, Вы заказали полный, несокращенный, перевод "Лолиты" и намереваетесь отозвать непроданные экземпляры первого издания. Они, бесспорно, должны быть незамедлительно уничтожены.

Также с удовлетворением отмечаю, что Вы обязуетесь до публикации выслать мне на одобрение новый перевод.

Боюсь, что Вы ошибаетесь в оценке тех изъятий и сокращений, которые допустил в "Лолите" Ваш переводчик. Размер страниц несущественен. Вы легко в этом убедитесь, если сравните число страниц в двух частях оригинала с числом страниц в двух частях перевода.

Должен выразить свое крайнее несогласие с любыми попытками "обработки" оригинала. Во второй части нет никаких "повторов", и я настаиваю, что в подобных случаях автор — лучший судья. Полагаю, что мы придерживаемся сходной точки зрения: "Лолита" будет опубликована по-шведски в точном, полном переводе, без каких бы то ни было перестановок, добавлений или парафраз.

Надеюсь, в настоящее время Вы уже располагаете информацией о том, что первое шведское издание романа изъято из обращения[2].

Преданный Вам
Владимир Набоков.

P. S. Хочется верить, что вышеозначенные условия распространятся также и на перевод "Пнина". Если перевод еще никому не заказан, Вы могли бы предложить его г-же Эллен Ридеliус, если только она по-прежнему занимается переводами. Ей принадлежит весьма удовлетворительный перевод моего романа, изданного в 1936 году в издательстве "Бонниерс" под заглавием "Han som spelade schack med livet"*.

1. *Бьоркман* Карл (1901—1961) — шведский издатель и кинокритик.

2. *...первое шведское издание романа...* — В июле 1959 г., после судебных разбирательств, Набоков добился, чтобы сокращенный перевод "Лолиты", выпущенный шведским издательством "Вальстрем и Видстран", был уничтожен.

Ричарду Шикелу[1]

Голдуин-Смит-холл
Итака, Н.-Й.
1 января 1958

Дорогой мистер Шикел,

в течение многих лет (1941—1949) я изучал чешуекрылых в Музее сравнительной зоологии в Гарварде. Ловлей бабочек я занимаюсь каждое лето во многих экзотических местах на протяжении более полувека. Мне удалось решить несколько таксономических загадок. Я открыл несколько новых американских бабочек, одну из которых лепидоптеристы лестно назвали "Дриадой Набокова" (одичавшего кузена нашего общего друга). Хотя в Корнеле я биологию не преподаю, я поддерживаю связь с великолепным тамошним энтомологическим музеем. Более того, каждый день в апреле я подробно разбираю жесткокрылых и их паразитов, когда прохожу со своими студентами "Превращение" Кафки. После чего в мае я ежегодно пытаюсь идентифицировать вид ночницы, которая летает вокруг лампы в

* "Тот, который играл в шахматы с жизнью" (*шведск.*).

сцене публичного дома в "Улиссе" Джойса. Имеются три бабочки и в "Мадам Бовари" — черная, желтая и белая, соответственно. Так что, как видите, произведя меня в профессора биологии, Вы не только попали в точку, но и потешили мое самолюбие, чему успехи в сравнительном литературоведении, сколь бы велики они ни были, не способствуют.

Я никогда не отвечаю критикам, чем досаждаю друзьям и разочаровываю врагов. В данном же случае, когда я прочел Вашу статью в "Репортере" — самую умную и изящную оценку моей нимфетки из всех, до сих пор попадавшихся мне на глаза, — мне, должен признаться, было сложно Вам не ответить.

Надеюсь, "Лолита" будет в самом скором времени в этой стране опубликована. Роман уже вышел на датском и шведском и переводится на итальянский, немецкий, голландский и французский. В настоящее время я как раз просматриваю французский перевод и убил несколько часов, пытаясь объяснить французскому читателю значение слова "majorette"*.

Желаю Вам счастливого Нового года.

Искренне Владимир Набоков.

1. *Шикел* Ричард Уоррен (р. 1933) — американский критик, киновед и сценарист, автор одной из первых благожелательных рецензий на "Лолиту" в американской прессе (A Review of a Novel You Can't Buy // Reporter, 1957, Vol. 22 (November 14), p. 46, 48—49).

Уолтеру Дж. Минтону

Голдуин-Смит-холл,
Итака, Н.-Й.
29 августа 1958

Дорогой Уолтер,

отдельно пишу Вам насчет "Приглашения на казнь". Переводчик должен быть: 1) мужчиной, 2) урожденным американцем или англичанином. Он должен также обладать глубоким, всесторонним знанием русского языка. Не знаю никого, кто бы отвечал этим требованиям, кроме моего сына, — но он, к сожалению, сейчас очень занят и уже вынужден был отказаться от перевода книги для "Даблдей".

* "Мажоретка" (*франц., англ.*).

Возможно, в Нью-Йорке Вам удастся найти кого-то, кто образован, говорит по-русски и пишет по-английски. А может быть, такого переводчика лучше всего искать в Англии? В любом случае мне придется контролировать его работу на всех этапах, и, вдобавок, мне бы хотелось увидеть образец его перевода до того, как Вы его наймете. По причинам, объяснять которые в письме слишком утомительно, мне бы определенно не хотелось иметь дело с Герни. По причинам иного рода меня не устроил бы и Магаршак[1] — переводит он очень плохо.

В своем письме Элек сообщает, что у него есть "надежные" русские переводчики. Может быть, обратиться к нему? (Но переводчик *не должен быть* дамой, родившейся в России.)

С лучшими пожеланиями.

Искренне
Владимир Набоков.

1. *Магаршак* Дэвид (1899—1977) — английский переводчик; уроженец Риги, в 1920 г. эмигрировал в Англию; в 1931 г. получил английское гражданство.

Профессору Жан-Жаку Деморе[1]

Итака, Н.-Й.
30 сентября 1958

Дорогой профессор Деморе,

как Вам известно, необходимым условием записи на мой курс (315–316) является "владение русским языком". Под "владением" я понимаю умение читать и писать на языке, знание грамматики и лексики, необходимой для понимания с моей помощью пушкинского текста. Этой осенью три студента, все трое яркие, талантливые молодые люди, из тех, кого учить одно удовольствие, изъявили желание записаться на курс русской литературы (315). Все трое посещали занятия по русскому языку (101–102) на кафедре современных языков. Этот курс, насколько мне известно, призван дать студентам "углубленные знания по русскому языку". Я проэкзаменовал этих трех студентов, попросив их: 1) перевести простое русское стихотворение в 12 строк на английский язык; 2) выполнить несколько простейших упражнений по склонению и спряжению и 3) заполнить пропуски в нескольких предложениях, как это предлагается в семнадцатом уроке "Учебника для начинающих" ("Разговорный русский"). После недолгого, но напряженного раздумья все трое заявили, что с заданием они

справиться не в состоянии, что значение этих слов им неизвестно и что они абсолютно не готовы к такому типу работы.

Я бы счел возникшую ситуацию необъяснимой, если б не знал, какой фарс год за годом разыгрывается на русском отделении в Моррис-холле. Первопричина фарса очень проста: заведующий кафедрой русского языка, профессор Фэрбенкс, не знает русского языка. Он не в состоянии на нем говорить, он не в состоянии на нем писать. Допускаю, что он может преподавать лингвистику любого языка, в том числе армянского, корейского, венгерского, — какого угодно, но и только. В результате, студентов учат не русскому языку, а методике преподавания языка, чтобы они потом обучали этой методике других.

Коль скоро доктор Фэрбенкс не знает русского, у него нет возможности выяснить, соответствуют ли назначенные им преподаватели русского языка занимаемой должности. Как следствие, молодые преподаватели (в основном выпускники кафедры) точно так же не способны читать и писать по-русски.

Когда в 1948 году я пришел в Корнель, русский вели три дамы из России, они прекрасно знали язык и отлично его преподавали. Две из них давно уволились, и им на смену пришли до смешного несведущие молодые преподаватели, чьи интересы лежат совсем в другой области, далеко за пределами кафедры русского языка. На сегодняшний день единственный, по-прежнему осмысленный, курс русского языка ведет миссис Джарич, однако нет сомнений, что один превосходный преподаватель не в состоянии компенсировать тот гибельный абсурд, который творится в других классах.

Положение на кафедре русского языка ухудшается с каждым годом, и сейчас оно таково, что не замечать происходящее было бы, с моей стороны, нелояльностью по отношению к университету.

Больше того. В то время, когда страна крайне нуждается в специалистах по русскому языку, печально сознавать, какой урон кандидаты наук и аспиранты мистера Фэрбенкса наносят Государственному департаменту и другим учреждениям. Нашим службам требуются не фонемы, а способные переводчики, и они берут на работу выпускников Корнеля, пребывая в уверенности, будто диплом Корнельского университета по-прежнему является гарантией качества.

В лингвистике нет ничего плохого. Но, повторяю еще раз, поручать человеку, не знающему языка, руководить преподаванием этого языка — чистое безумие.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Деморе* Жан-Жак (1920—2013) — американский литературовед, глава отделения романской литературы Корнельского университета.

Дуайту Макдональду[1]

Голдуин-Смит-холл,
Итака, Н.-Й.
3 октября 1958

Дорогой мистер Макдональд,

в короткий промежуток между лекцией и библиотекой пишу поблагодарить Вас за Ваше чудесное, вселяющее уверенность письмо.

Мы с женой с радостью вспоминаем Ваше короткое — слишком короткое — пребывание у нас.

Не будь мы с "Живаго"[2] на одной ступени (чувствую, как он хватает меня за лодыжки), я бы с удовольствием разнес в пух и прах эту пустую, фальшивую и неумелую мелодраму, которую ни пейзажи, ни политика не спасут от *моей* корзины с мусором.

Надеюсь быть в нью-йоркских редакциях 20 или 27 октября и Вас повидать. Благодарю за Ваше теплое приглашение.

Искренне
Владимир Набоков.

Спасибо, что в Голливуде замолвили словечко за "Лолиту". Гедда Хоппер[3] ведет против "Лолиты" бурную кампанию. Из соображений нравственности, надо полагать.

1. *Макдональд* Дуайт (1906—1982) — американский публицист, культуролог и литературный критик.

2. "Живаго" — В октябре 1958 г. английский перевод романа "Доктор Живаго" попал в верхние строчки американских списков бестселлеров, а после присуждения Б. Л. Пастернаку Нобелевской премии вытеснил "Лолиту" с первого места. Набоков неоднократно высказывал резко негативные суждения о "Докторе Живаго" в письмах и интервью.

3. *Хоппер* Гедда (урожд. Эльда Ферри; 1890—1966) — американская актриса и журналистка, обозревательница светской жизни; ее колонка в "Лос-Анджелес таймс" "Голливуд Гедды Хоппер" печально прославилась нападками на кинозвезд и сплетнями об их личной жизни.

Уолтеру Дж. Минтону

Голдуин-Смит-холл,
Итака, Н.-Й.
20 января 1959

Дорогой Уолтер,

спасибо Вам за два Ваших письма. Да, Вы правы, договор на "Приглашение" лучше подписать нам с Вами, а Дмитрия следует нанять мне. Я принимаю Ваши условия. Мне бы только хотелось, чтобы договор на "Приглашение" никак не зависел от "Лолиты", иными словами, я бы хотел получить аванс после подписания договора.

Теперь о том, что меня беспокоит. Заглавие романа "Приглашение на казнь" ("Invitation to a Beheading") можно сделать короче: "Welcome to a Block"*, тем более что в этом случае возникнет великолепная в своей беспросветной двусмысленности** метафора. Очень хороший французский перевод, который приобрел "Галлимар", назван "Invitation au Supplice"***.

Я получил в Корнеле годовой отпуск. Как Вы знаете, отношение университета к "Лолите" все это время было безукоризненным. Вчера я прочел две свои последние лекции, романтический ореол которым придан был репортером из шведского "Vecka journalen"**** (журнал издательства "Бонниерс"); пока я говорил, он неустанно щелкал фотоаппаратом.

Приятно было видеть, как "заработала" с новой силой Ваша великолепная реклама.

"Бюро Клэруин" действует в соответствии с контрактом "Стеймацки"[1]. Сначала я был против, но потом сдался. Спасибо, что объяснили, как обстоит дело с гонорарами агентам. Я получил длинное письмо от Жиродиа, в котором тот подводит некоторые итоги, демонстрируя довольно странный подход ко всей истории и протягивая мне довольно тернистую пальмовую ветвь.

Я готов подписать договор с Уорреном, но давайте сначала — на всякий случай — проясним ситуацию с Гаррисом–Кубриком[2].

Сердечно
Владимир Набоков.

* "Приглашение на плаху" (*англ.*).
** Block – 1) плаха; 2) квартал (*англ.*).
*** "Приглашение на смертную казнь" (*франц.*).
**** "Еженедельного журнала" (*шведск.*).

1. *"Стеймацки"* — крупнейшая книготорговая сеть в Израиле, основанная иммигрантом из Германии Ихезкиэлем Стеймацки; согласно договору эта фирма выпустила "Лолиту" в Израиле с указанием авторских прав Набокова и "Олимпия-пресс".

2. ...*Гаррисом—Кубриком.* — В 1959 г. киностудия, основанная Стэнли Кубриком и Джеймсом Гаррисом, приобрела права на экранизацию "Лолиты" за 150 000 долларов.

Морису Жиродиа

Итака, Н.-Й.
26 января 1959

Дорогой мистер Жиродиа,

получил Ваше письмо от 14 января. К сожалению, нехватка времени лишает меня возможности отозваться на него во всех подробностях. В моих письмах Вам и г-же Эргаз я уже не раз излагал свои соображения. С чего Вы взяли, что Ваша книгоиздательская фирма вызывает у меня возмущение?

Как бы то ни было, американские таможенные службы не препятствуют ввозу книги. Никакой издатель не имеет права участвовать в прибыли от экранизации книги. Мое согласие предоставить Вам часть прибыли от продажи ряда иностранных прав было с моей стороны уступкой, а вовсе не признанием "естественных притязаний". И так далее.

"Лолиту" написал *я*.

Преданный Вам
Владимир Набоков.

Вон Гилмор

Голдуин-Смит-холл
Итака, Н.-Й., США
3 февраля 1959

Дорогая мисс Гилмор,

посылаю Вам сегодня курьерской почтой мой перевод "Евгения Онегина" с комментариями: в общей сложности одиннадцать папок или томов. Оглавление помещено в начале I тома. Указатель, занимающий три коробки из-под обуви, еще не совсем готов; его, а также краткую библиографию (где объясняется аббревиатура в тексте), я пришлю позже.

Я сознаю, что отдельные страницы неряшливы и грязны, но они удобочитаемы, и из экономии времени мне не хотелось их переписывать в третий и четвертый раз. Вы также обратите внимание, что первые три главы перевода, вступительная статья к I тому и первые сто страниц комментариев к первой главе отредактированы (очень дельным человеком из университетского издательства "Корнель-юниверсити-пресс" до того, как я забрал у них рукопись).

Библиография в конце вступительной статьи будет тщательно перепроверена в Хоутонской библиотеке, где представлены все три первых издания. Мне также предстоит воспроизвести в III томе, с. 160, текст всех собственно пушкинских примечаний к "Е. О.", которые распределены по комментарию под строкой текста, к которой они относятся.

В IV томе не обращайте внимания на красные и зеленые подчеркивания (пометки автора моего указателя, уже перенесенные во второй экземпляр).

Несколько замечаний. Квадратными скобками я пользуюсь для своих собственных вставок в текст; косыми — чтобы отметить пушкинские изъятия в его черновиках.

В процессе работы поэт пользовался для обозначения глав то словом "canto", то "глава", но в окончательном — печатном — варианте выбирает "главу"; следую его примеру и я. В своих примечаниях я ссылаюсь на главу, строфу и строку (Первая, I, 1), к которым они относятся. Цитируя стихи в оригинале (в транскрипции), я проставляю ударения — но делается это исключительно для того, чтобы помочь иностранным читателям правильно расставить ударения при чтении. Русские не ставят ударений ни в печатном тексте, ни когда пишут от руки, и я, как правило, тоже их опускаю, если в качестве примера привожу отдельные слова. Когда же привожу транскрипцию стиха в оригинале или когда сохраняю его ритм и рифму в переводе, пользуюсь в начале строки заглавными буквами, в остальных случаях — строчными. Мой перевод "Е. О." не рифмован.

Мне бы хотелось, если это возможно, чтобы мои обширные комментарии печатались в виде сносок (даже если они поднимутся выше уровня моря — текст Пушкина плавать умеет).

"Партизэн ревью" печатает первую главу (с минимумом примечаний — не более страницы).

Надеюсь, что выбранные наугад замечания в этом письме пригодятся Вашему редактору, и я охотно приму во внимание все правила Вашего издательства касательно пунктуации, строчных и прописных букв, курсива и пр.

Я совершенно счастлив, что Вы решили издать мой труд. Буду дрожать как осиновый лист, покуда Вы не сообщите

мне, что рукопись благополучно попала Вам в руки. Могу я просить Вас дать мне знать, когда Вы ее получите? Насколько я понимаю, Ваше решение окончательно, и теперь я с нетерпением жду возможности подписать договор.

Было очень приятно поговорить с Вами по телефону.

С лучшими пожеланиями.

Преданный Вам
Владимир Набоков.

Пайку Джонсону-младшему

Отель "Уиндермир",
Уэст-Энд-авеню, 666,
Нью-Йорк 25, Н.-Й.
15 марта 1959

Дорогой мистер Джонсон,

большое спасибо за дизайн обложки и титульного листа "Избранных стихотворений".

Две разноцветные бабочки на обложке мне нравятся, вот только тельца у них не бабочек, а муравьев, и никакой стилизацией нельзя оправдать элементарную ошибку. Для хорошей стилизации необходимо досконально знать, *что* стилизуешь. Я стал бы посмешищем моих коллег-энтомологов, если бы они увидели эти невообразимые гибриды. Хочу также обратить Ваше внимание на то, что в наши дни бабочек изображают на поздравительных открытках, абажурах, детских платьицах, занавесках, коробках с леденцами, на оберточной бумаге и на всевозможной рекламной продукции.

Так вот, бабочка на обложке должна быть такой, как на рисунке, который я вкладываю в письмо, а не как у Вашего художника, и крылышки у нее должны крепиться к брюшку, а не к тораксу. А вот строение и цвет этих двух насекомых мне нравятся, превосходна и надпись.

Теперь относительно бабочки на титульном листе. Ее головка похожа на черепашью, а узор такой же, как у самой заурядной капустницы. Тогда как насекомое в моем стихотворении со всей очевидностью принадлежит к группе маленьких синих бабочек с подбрюшьем в крапинку. Вот почему бабочка с узором капустницы на моем титульном листе выглядит ничуть не менее абсурдно, чем тунец на обложке "Моби Дика". Хочу сказать со всей определенностью и прямотой: ничего против стилизации я не имею, но стилизаторское невежество — не по мне.

По этой причине я предлагаю два варианта: 1) обойтись без бабочек и вообще без иллюстраций или 2) изобразить бабочек с тельцами бабочек и головками бабочек и (когда речь идет о бабочке на титульном листе) с другим узором.

Если Вы поинтересуетесь моей перепиской с Джейсоном относительно обложки "Пнина", то увидите, что́ натворил в своем первом наброске талантливый художник. Если не ошибаюсь, он допустил четырнадцать ошибок.

Искренне.

P. S. Вкладываю два Ваших рисунка и мои объяснения, какими должны быть бабочки и их расцветка.

Гарри Левину

До востребования
Седона, Аризона
10 июля 1959

Дорогой Гарри,

пишу Вам из недр великолепного, красно-зеленого, щедро омытого дождями аризонского каньона, где сочетание лиственных деревьев с флорой пустыни создает пленительный экологический парадокс.

Где Вы проводите лето? Ужасно жаль, что во время Вашего пребывания в Итаке нас на месте не оказалось. Вас познакомили с заменившим меня талантливым Гербертом Голдом?[1]

До меня со всех сторон доходят прекрасные отзывы о Вашей шекспировской книге[2].

Мой пушкинский опус готовится к публикации в издательстве "Боллинген". В скором времени выйдут и еще две книги: сборник стихотворений[3] и комментированный перевод "Слова о полку Игореве" (без участия Якобсона). В сентябре "Патнэм" выпустит мой русский роман "Приглашение на казнь" в переводе Дмитрия. Наша "Лолита" пользуется успехом во Франции и Италии.

Никогда не поверю, что Поджиоли[4] и в самом деле считает, будто Пастернак, чей перевод "Гамлета" — фарс, способен переводить Шекспира. Могу себе представить, как все были бы потрясены успехом этого злополучного, посредственного "Живаго".

Вы читали два по-настоящему великих романа, жемчужины нашего времени — "Le Voyeur" и "Jalousie"* Роб-Грийе?

* "Соглядатай"... "Ревность" (*франц.*).

Здесь есть совершенно удивительные бабочки. В прелестном месте, где мы остановились, когда-то жили Макс Эрнст и Холищев, но попали мы сюда по чистой случайности. Если когда-нибудь соберетесь на Запад, очень рекомендую Вам эти места (Форест-Хаусез, каньон Оук-Крик).

Привет всей Вашей семье.

Ваш.

1. *Голд* Герберт (р. 1924) — американский писатель; в 1959 г., по рекомендации Набокова, оставившего преподавание после феноменального успеха "Лолиты", занял его место в Корнельском университете; в 1967 г. взял у Набокова интервью для журнала "Paris Revew" (перевод см.: *Набоков о Набокове*. С. 211—229).

2. The Question of Hamlet. — Oxford University Press, 1959.

3. Poems. — Toronto: Doubleday, 1959.

4. *Поджиоли* Ренато (1907—1963) — итальянский литературовед-славист; в 1938 г. эмигрировал из Италии в США, где преподавал в различных университетах; в 1947 г. получил должность преподавателя литературы в Гарварде, на которую рассчитывал В. Набоков. В 1958 г., будучи профессором Гарвардского университета, номинировал Б. Л. Пастернака на Нобелевскую премию по литературе. В номинационном письме Поджиоли аттестовал роман "Доктор Живаго" как "высочайшее прозаическое произведение, когда-либо созданное в Советской России", и назвал Пастернака "лучшим шекспировским переводчиком на русский язык" (Цит. по: *Флейшман* Л. С. Борис Пастернак: Нобелевская премия. — М., 2013. — С. 584).

Президенту Дину Мэлотту[1]

"Патнэм и сыновья"
Мэдисон-авеню, 210,
Нью-Йорк 16, Н.-Й.
23 сентября 1959

Дорогой президент Мэлотт,

в феврале прошлого года я получил в университете отпуск за свой счет на один год. После длительных размышлений я принял решение просить Корнельский университет освободить меня от моих обязанностей и впредь. Дело в том, что я испытываю непреодолимое желание целиком посвятить себя литературному труду. Я был очень счастлив в университете, и боль от расставания с ним очень велика, однако бремя возраста дает себя знать, к тому же я чувствую, что не смогу в дальнейшем совмещать удовольствие от преподавания с тяжкими муками творчества, как я это делал на протяжении многих лет.

Уверен, что и Вы, и факультет отнесетесь к моей просьбе с пониманием.

Преданный Вам
Владимир Набоков.

1. *Мэлотт* Дин Уолдо (1898—1996) — шестой президент Корнельского университета.

Морису Бишопу

Отель “Астория”,
Ментона
28 января 1960

Дорогой Морис,

большое спасибо за твое письмо — и добро пожаловать домой, к обеим Элисон![1]

Мы возвращаемся в следующем месяце: мои продюсеры хотят, чтобы я приехал в Голливуд и написал сценарий “Лолиты”. Как Вы знаете, прошлым летом я его писать отказался. Но с тех пор я пожалел о своем решении, ибо в садах Таормины меня вдруг осенило, как изящно и к всеобщему удовольствию решить все связанные со сценарием проблемы. А потом предложение повторилось (на более лестных условиях) и было принято — тем более что я ужасно соскучился по Штатам.

В Голливуде (сначала в отеле “Беверли-хиллз”, а потом, возможно, в частном доме) мы проживем с полгода и, не исключено, осенью присоединимся к Дмитрию в Европе. От Европы я не в восторге, мне здесь, несмотря на шумный триумф “Лолиты”, скучно и тягостно. Время изменило места, которые я знал, те же, где теперь я побывал впервые, не сулят воспоминаний, стоящих того, чтобы их хранить. Вдобавок, здесь переизбыток мотоциклов.

Жаль, что мы пропустили твое выступление по радио.

Дмитрий приступил к занятиям в Милане с первоклассным преподавателем, который очень высокого мнения о его голосе. В восторге он и от своего учителя пения, и от снежных склонов в Сестриере. И, разумеется, — от своего спортивного автомобиля “триумф”, на котором он прикатил в Милан из Саутгемптона. Мы провели с ним некоторое время в Милане и в Сан-Ремо.

Мы оба кланяемся вам, всем троим.

Всегда Ваш
V.
Владимир Набоков.

1. *...обеим Элисон!* — То есть жене и дочери Бишопа.

Гленвею Уэскотту[1]

Отель “Астория”,
Ментона, Франция
7 февраля 1960

Дорогой мистер Уэскотт,

это письмо далось мне нелегко. Мне приходится выбирать между дурными манерами и измене своим принципам. С грустью, но без колебаний выбираю первое. Поверьте, я глубоко тронут и крайне польщен тем почетом, который Вы мне оказываете, да и rosette абсолютно очаровательна — но, увы, я вынужден ее вернуть.

Вступить в организацию и не участвовать в ее деятельности я не могу — а между тем в моем случае ни о какой общественной активности не может быть речи. В социальном отношении я — калека. Поэтому всю свою сознательную жизнь я отказывался куда-либо “вступать”. Я никогда не вступал ни в один союз или клуб (даже в университетский клуб), никогда не заседал ни в каких комиссиях, не принимал участия в заседаниях кафедры, не состоял ни в одной организации. К своему университету я относился с уважением, но, как бы его ни уважал, никогда не принял бы от него ученой степени. Что я должен (мог бы) сделать в качестве почетного члена Вашего института? Для меня даже публичное выступление столь же немыслимо, как для убежденного атеиста — бить поклоны. В результате, мое имя в Вашем перечне выдающихся личностей было бы совершенно бесполезно.

А потому позвольте повторить еще раз: я высоко ценю оказанную мне институтом честь, но вынужден ответить отказом.

Весьма преданный Вам
Владимир Набоков.

1. *Уэскотт* Гленвей (1901—1987) — американский поэт, писатель и общественный деятель, с 1958-го по 1961 г. — президент Американского института искусств и литературы.

Русту Хиллзу[1]

Английская набережная, 57,
Ницца
23 марта 1961

Дорогой мистер Хиллз,

был очень рад Вашему любезному письму от 2 марта, которое добиралось до меня ровно три недели. Да, у меня есть для Вас одна вещица, и коль скоро человек Вы мужественный, Вам она может показаться небезынтересной. Это — поэма, в ней 999 строк и четыре Песни, автор — американский поэт и ученый, один из героев моего нового романа, в котором эту поэму приводит и комментирует сумасшедший. Текст, который предназначен для журнальной публикации и дается в конце последней главы, представляет собой короткое, но, думаю, достаточно внятное пояснение всего того, что должен знать читатель будущего романа. Если эта поэма — несмотря на свою пикантность, усложненность и эксцентричность — привлечет Ваше внимание, я просил бы Вас напечатать все четыре Песни. Чтобы закончить роман, потребуется еще несколько месяцев, за это время, очень возможно, мне будет что еще Вам предложить.

Спасибо за Ваш справедливый отзыв на статью Лоуренсон[2]. Да, я должен был подать голос раньше. Мой принцип — никогда не оспаривать написанное обо мне, но Ваше письмо взывало к ответу.

Меня несколько дней не будет в городе, но мой адрес до 25 апреля — тот же.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Хиллз* Лоуренс Руст (1924—2008) — американский прозаик, с 1957-го по 1964 г. — литературный редактор журнала "Эсквайр"; предложение Набокова опубликовать поэму "Бледный огонь" было отвергнуто.

2. *...отзыв на статью Лоуренсон.* — Имеется в виду интервью-эссе Элен Лоуренсон, (*Lawrenson H.* The Man Who Scandalised the World // Esquire, 1960, Vol. 54, № 2 (August), pp. 70—73), вызвавшее многочисленные нарекания Набокова; набоковское письмо Русту Хиллзу от 11 февраля 1961 г. с поправками было опубликовано в июньском номере "Эсквайра" за 1961 г.

Дженнигсу Вуду

Отель “Палас”,
Монтрё
7 декабря 1961

Дорогой мистер Вуд,

завтра вышлю вам рукопись романа “Бледный огонь”, я только что его закончил, и машинописный экземпляр отправлен по почте моему издателю в Нью-Йорке.

Роман написал карандашом на учетных карточках, общее число которых примерно 1075. Книга состоит:

из предисловия (карточки I – XLVII); поэмы в четырех Песнях (карточки 1 – 88); комментариев (карточки 89 – 925) и указателя (карточки 926 – 1020). Комментарии и *есть* роман.

Карточки разложены по трем пакетам и отправлены Вам заказной авиапочтой с грифом “Коммерческие бумаги”.

Хочу надеяться, что к этой рукописи Вы отнесетесь столь же конфиденциально, как к бумагам и рукописям, которые я посылал Вам раньше.

Буду признателен, если Вы дадите мне знать, что все три пакета доставлены Вам в целости и сохранности.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Стэнли Кубрику

Монтрё, Швейцария
17 декабря 1961

Дорогой мистер Кубрик,

пожалуйста, поверьте: я никогда не считал, что в том, что мне не показали фильм, виноваты Вы. Коль скоро Вы столь любезно оповестили меня телеграммой, должен Вам признаться, как я был раздосадован. И не только тем, что мне не показали фильм первому, но и тем, что меня не держали в курсе относительно общего положения дел. А между тем мне хотелось бы знать, какого числа планируется выход картины на экраны; получил или не получил фильм право на показ в

Соединенных Штатах (в Англии — получил); кто будет его распространителем в разных странах. Я рассчитывал побывать на премьерных показах в Соединенных Штатах и в некоторых европейских странах (где, как уверяют мои издатели, это могло бы способствовать продажам "Лолиты" — на подходе несколько очередных изданий романа). Был бы Вам благодарен и за любую другую дополнительную информацию, а также за фотографии кадров из фильма.

Поскольку я имею право на процент от прибыли, мне казалось в порядке вещей, что такого рода информация будет присылаться мне. Простите, что ворчу и изливаю на Вас обиды, но что мне еще остается?

Пользуюсь этой не столь уж неприятной возможностью, чтобы пожелать Вам и Вашей семье, а также мистеру Гаррису веселого Рождества и счастливого Нового года. Моя жена к моим пожеланиям присоединяется.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Моррису Бишопу

Монтрё, 5 марта 1962
Отель "Палас"

Дорогой Моррис,

дел последнее время было невпроворот, но теперь, когда альпийские клушицы с желтым клювом, которые осаждали наши балконы, готовятся вернуться в свою высокогорную летнюю резиденцию, а "Патнэм" собирается издать мой новый роман, — я вправе немного перевести дух.

Мне очень понравилась твоя рецензия на "Данте" Чиарди и последовавший за ней обмен письмами. Интересно, какая книга выйдет первой? Твоя "История" в "Корнель-пресс" или мой "Онегин" в издательстве "Боллинген"? Как раз сейчас читаю последнюю корректуру. Ты уже достиг этой стадии? Никогда не забуду необъятный и абсолютно необитаемый письменный стол Рейнолдса.

Муза к тебе милостива (как выражается мой комментатор в "Бледном огне")? Я в этом убедился, недавно открыв "Субботнее обозрение".

Надеюсь, Артур Майзенер не имел в виду всего того, что было ему приписано "Нью-Йорк пост".

В этом отеле мы живем очень тихо. Наши номера находятся под номерами Питера Устинова, чью поступь я уже успел неплохо изучить. Фильм по "Лолите" скоро должен выйти на экраны, но я его еще не видел. У Дмитрия дела складываются неплохо, но бедный мальчик недавно сильно отравился и вынужден был целый месяц проваляться в больнице. Не успел выйти, как почел за лучшее отправиться в Гстаад кататься на лыжах.

Как вы все? Привет от нас всем троим.

Всегда Ваш
Владимир Набоков.

Джорджу Уэйденфельду[1]

Монтрё, 25 сентября 1962
Отель "Палас"

Дорогой Джордж,

мы вернулись в Монтрё. К своему ужасу обнаружил, что еще один лондонский издатель опубликовал чей-то роман под названием "Под знаком незаконнорожденных".

С удовольствием прочел Ваши заметки о "Бледном огне". Одновременно с этим меня привел в смятение тот факт, что Вы опубликовали "Историю русской революции" этой гнусной советской марионетки Арагона, который фальсифицирует историю, пользуясь поддержкой не скрывающих своей радости Советов.

У меня к Вам просьба – вырезки из газет. Я регулярно покупаю "Обсервер", "Санди таймс", "Санди телеграф", "Санди экспресс", "Дейли мейл", "Нью стейтсмен", "Спектейтор", "Панч" и "Инкаунтер". Не могли бы Вы посылать мне вырезки из других изданий?

Погода здесь серебристо-синяя, у нас в отеле теперь прелестная новая квартира.

С лучшими пожеланиями Владимир Набоков.

1. *Уэйденфельд* (Артур) Джордж (1919—2016) — английский журналист и издатель; уроженец Вены, после аншлюса переехал из Австрии в Лондон, где стал работать на Би-би-си; в 1946 г. получил британское гражданство; в 1948 г. вместе с Найджелом Николсоном основал издательство, в котором осенью 1959 г. вышло английское издание "Лолиты", а на протяжении 1960—1970-х были опубликованы все остальные романы Набокова.

Джорджу Уэйденфельду

Монтрё, Швейцария
30 марта 1963

Дорогой Джордж,

получил Ваше письмо от 28 марта (адресованное Вере) и книги. Раз Вы так этого хотите, я, конечно же, подпишу сэру Аллену Лейну экземпляр "Смеха во тьме". Хочу, однако, поставить Вас в известность: дизайн обложки этого издания я нахожу чудовищным, отвратительным, бездарно нарисованным и, вдобавок, не имеющим абсолютно ничего общего с содержанием книги. Был бы Вам признателен, если бы Вы с Вашим авторитетом заставили их заменить эту безвкусную мазню на хорошенькую темноволосую девушку, или на пальму, или на извивающуюся дорогу — на все что угодно. В любом случае, пожалуйста, покажите им это письмо. И, прошу Вас, внесите в Ваши с ними будущие контракты пункт о том, чтобы дизайн обложки обязательно обсуждался со мной. Обложка "Набоковой дюжины" тоже была, прямо скажем, не из лучших, но эта — переходит все границы.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

Уильяму Макгуайру[1]

Монтрё, 26 мая 1963

Дорогой мистер Макгуайр,

ничего не имею против, если Эдмунд Уилсон погрузится в то, что у Вас называется сверкой моего "Е. О." Но если уж погружаться, то не в каждую лужу в отдельности — в его распоряжении должна быть вся полноводная онегинская река.

Рецензент комментария (том II и III) должен иметь перед собой том I (вступительная статья и перевод) и том IV (приложения, текст оригинала и указатель). Произведение такого рода нельзя изучать по частям, и такого критика, как Уилсон, не следует лишать усилий и удовольствия сравнить перевод с текстом 1837 года (которого нет в его библиотеке) или обратиться к указателю (без которого он не сможет опознать некоторые стихотворения, упомянутые в комментарии).

Не хочу оказывать на Вас давление, но убежден: для серьезного прочтения рецензент должен держать перед собой на сво-

ем письменном столе весь текст целиком. А потому предлагаю подождать до тех пор, пока мы не сможем предоставить Эдмунду Уилсону окончательную версию полного текста. В случае же непреодолимого желания рецензента поскорей погрузиться в работу — дать ему одновременно том I (в окончательном варианте), том II (в том же виде) и гранки русского текста 1837 года. Благословлять Вас я в этом случае не стану, могу лишь дать свое согласие, да и то скрепя сердце.

Хотел бы добавить, что не верю, чтобы рецензия известного критика (как, впрочем, и любая другая) способствовала продаже книги. Читатели — не овцы, не всякое письменное слово (другое дело — слава) их соблазнит. Некоторые мои самые громкие неудачи сопровождались неумеренными (пусть и заслуженными) похвалами авторитетных критиков. Единственное, что в известной степени способствует коммерческому успеху книги (помимо злободневности или эротичности), — это продуманная рекламная кампания, рекламные объявления на каждом шагу.

И это наводит меня еще на одну мысль. Последние годы издатели исправно посылают мне романы (в основном сильно действующие, с похабным диалогом) с просьбой положительно на них отозваться, отчего я неизменно отказываюсь. В каких-то случаях я, к своему ужасу, обратил внимание, что и мои собственные книги также выходят с хвалебными отзывами на обложке. И тогда, года два назад, я написал Уолтеру Минтону о принятом мной эпохальном решении. В соответствии с этим решением, на обложках "Бледного огня" и "Дара" нет ни одного панегирика. Вот и Вас тоже я просил бы не помещать на обложку моего "Е. О." громких похвал.

Всегда Ваш
Владимир Набоков.

1. *Макгуайр* Уильям (1917—2009) — ответственный редактор издательства "Боллинген-пресс".

Уильяму Макгуайру

Монтрё, Швейцария
14 июня 1963

Дорогой мистер Макгуайр,

в Вашем письме от 10 июня меня встревожило упоминание о "клевете". Здесь у меня нет моего текста, но как бы я ни "ок-

леветал" переводы Дейч–Элтона–Рэдин–Сполдинга[1], смягчать эту клевету *не* следует. Пожалуйста, пришлите мне *мой* текст, где я "клевещу". Насколько я помню этот пассаж, он очень важен и должен оставаться tel quel*. С какой стати должен я беречь чувства Бабетты, Доротеи, Оливера и доблестного Генри С. – или же их издателей?

Я также не собираюсь выражать им и Эдмунду Уилсону благодарность "за право их цитировать". Почему я не могу цитировать то, что считаю нужным? Пожалуйста, объясните. Звучат эти благодарности ужасно приторно. *Кому* я "благодарен"? "Благодарность" – сильное слово. Как бы то ни было, если всех благодарностей избежать нельзя – пусть их выражает издатель, а не я.

Отвечаю на прочие Ваши предложения.

Благодарность Хоутонской библиотеке – ОК. Благодарственные слова в адрес Барта Вайнера[2] за его труды: в I томе – вступление (но тогда и я тоже заслужил "благодарственное слово" за указатель).

Благодарность за "воспроизведение фотографий" и т. д. – ОК.

Но мою клевету следует бережно хранить, а не "смягчать".

Всегда Ваш
Владимир Набоков.

(Копия миссис Уоррен.)

Да, мне хотелось бы увидеть "блистательный" перевод Уолтера Арндта[3] – кто бы он там ни был. Но его труд упоминать не стану – чего бы этот труд ни стоил.

1. ...*переводы Дейч-Элтона-Рэдин-Сполдинга,* — в комментариях к переводу "Евгения Онегина" Набоков подверг творения своих предшественников сокрушительной критике. Жертвами набоковских атак стали английские и американские переводчики: Бабетта Дейч (1895—1952), Оливер Элтон (1861—1945), Доротея Пралл Рэдин (1889—1948) и Генри Сполдинг.

2. *Вайнер* Барт (1918—1989) — редактор издательства "Боллинген".

3. ...*перевод Уолтера Арндта*... — Пока монументальный набоковский перевод "Евгения Онегина" готовился к печати, американский переводчик немецкого происхождения Уолтер Вернер Арндт (1916—2011) издал свой перевод "романа в стихах" (*Alexander Pushkin,* Eugene Onegin / A new translation in the Onegin stanza with an introduction and notes by Walter Arndt. — New York: A Dutton paperback, 1963); труд Арндта вызвал одобрительные отзывы в англоязычной прессе и был удостоен премии фонда Боллингена. Набоков сдержал слово и не вставил ни одно-

* Таким же (*франц.*).

го замечания об арндтовском переводе в свои комментарии, однако разразился желчной рецензией на страницах "Нью-Йоркского книжного обозрения" (Pounding the Clavicord // New York Review of Books, 1964, April 30, p.14—16), в которой в пух и прах разнес "арндтовское переложение", а заодно прошелся и по его "убогим и вторичным примечаниям" (см.: Бренча на клавикордах. В кн.: Набоков о Набокове. — С. 519—530).

Барту Вайнеру

Отель "Палас",
Монтрё, Suisse*
21 августа 1963

Дорогой мистер Вайнер,

только что получил Ваше любезное письмо от 19 августа 1963 года. Простите, но я решительно возражаю против смягчения большинства эпитетов, которые Вы приводите. Это — вопрос принципа. Опустить их — значит признать цензуру, а цензура — смертельный враг моей книги. Если парафраз смехотворен, а иллюстрация чудовищна — я так и пишу. Я не уступлю. Я призову дух Пушкина для борьбы с призраком Элтона. Я, право, очень сожалею, что во время перепечатки рукописи в нескольких случаях я пошел на попятный. В ряде случаев предложенная мне стилистическая правка была вполне разумной — подобных случаев набралось немало; другое дело — критические замечания морального свойства.

Прежде чем обратиться к замечаниям этого рода, хотел бы, во-первых, заметить, что мертвые, как говорится, сраму не имут. Сполдинга, Элтона и Бродского[1] уже нет с нами. Тем самым теряют смысл пять из пятнадцати издательских замечаний, вызванных моими колкостями: "банальность Элтона" (том II, с. 463), "его неподражаемость" (III, 4), "неспособность Сполдинга писать стихи" (III, 185), "версификаторский дар Элтона" (III, 187), "политическая сервильность Бродского" (III, 363). Во-вторых, коль скоро никто не подал в суд несколько лет назад, когда эти словосочетания впервые появились в печати, а именно в статьях, опубликованных мною в американских и русско-американских литературных журналах, весьма маловероятно, что будет вчинен иск сейчас. Таким образом, лишаются смысла еще три замечания из оставшихся десяти. Это вступительная статья, с. 3: "к сожалению, доступных студентам"; см. мою статью "Про-

* Швейцария (*франц.*).

блемы перевода", "Партизэн ревью", 1956, с. 506. "Невероятная робость мисс Дейч", II, 463; см. "Партизэн ревью", 1956, с. 509. И "омерзительный 'Кандид' в издательстве 'Пингвин'" (III, 7); см. замечания к моему "Рабскому пути" в сборнике Брауэра. Осталось семь замечаний. Две позиции (II, 112 и II, 424), где Вы хотите, чтобы я снял "смехотворный" и "смехотворно", лишили бы, пойди я Вам навстречу, мой текст всякого смысла. А словосочетание "гротескное достижение" (III, 234) уже однажды снималось и больше сниматься не должно. Мои критические замечания по поводу бездарных иллюстраций к "Е. О." (III, 353) мне так дороги, что я, скорее, согласился бы пожертвовать публикацией всего моего труда, чем этим пассажем. Остаются три позиции; всего лишь три, и их, если это так уж необходимо, можно видоизменить. А именно: "чудовищный" заменить на "вводящий в заблуждение" (II, 186); снять "невероятная чушь" (II, 285) и "отвратительный" (II, 286).

Ваше письмо (а вернее письмо из "Боллингена") очень меня расстроило. Хотел бы я, чтобы их юристы привели мне хотя бы один пример, когда на литературного критика, назвавшего ошибку переводчика "смехотворной", или "ужасной", или "абсурдной", подал в суд сам переводчик, или его издатель, или же их тени.

Вы уже должны были получить оставшуюся часть указателя.

Спасибо за текст благодарностей и за вступление к книге, но, прошу Вас, снимите "может быть" — это словосочетание двусмысленно и невнятно. Вступление к комментарию годится.

Моя жена в Цюрихе (отель "Плаза"), но, надеюсь, через пару дней вернется. Будем рады провести вечер в "Монтрё-палас" с мисс Гилмор и мистером Барретом.

Очень сожалею, что не могу приехать в Лондон. Я отменил тамошнюю телевизионную передачу — но благодарен Вам все равно.

Всегда Ваш
Владимир Набоков Несгибаемый.

(Копия Уильяму Макгуайру.)

1. *Бродский* Николай Леонтьевич (1881—1951) — советский литературовед, исследователь творчества А. С. Пушкина; его пушкиноведческие труды стали мишенью для резких критических выпадов В. Набокова и в четырехтомном боллингеновском "Онегине", и в письмах ("Прочел вчера прескверную книжонку Н. Бродского о 'Евгении Онегине'. Там черт знает что понаврано" (из письма Р. Гринбергу от 15 декабря 1951 г.) Цит. по: Друзья, бабочки и монстры. Из переписки Владими-

ра и Веры Набоковых с Романом Гринбергом (1943—1967) / Публ. Р. Янгирова // Диаспора, 2001, Вып. 1. — Париж, СПб.: Athenaeum-Феникс. — С. 503).

Уильяму Максвеллу[1]

Монтрё, 5 октября 1964

Дорогой Билл,

с каждым годом мне все больше мешает решение, которое я принял на заре моей литературной карьеры пять десятилетий назад: никогда не реагировать на рецензии на мои книги, все равно — положительные или отрицательные. Однако статья Апдайка о "Защите Лужина" в сентябрьском номере "Нью рипаблик"[2], которую мне сегодня показали, так прелестна, умна, остроумна и великолепно написана, что не отозваться на нее трудно. Тот факт, что незадолго до появления его рецензии (о которой я тогда, разумеется, понятия не имел) я по чистой случайности похвалил его книги, — это, в сущности, дьявольское, но, впрочем, довольно приятное совпадение, ставшее предлогом для этого короткого письма.

Всегда Ваш
V.
Владимир Набоков.

1. *Максвелл* Уильям (1908—2000) — американский писатель; на протяжении сорока лет, с 1936-го по 1975 г., был литературным редактором журнала "Нью-Йоркер", тесно сотрудничал с Набоковым.

2. *...статья Апдайка о "Защите Лужина"...* — Grandmaster Nabokov // New Republic, 1964, Vol. 151, September 26, p. 15—18. Перевод см. с. 186 настоящего издания.

Барбаре Эпстайн[1]

30 октября 1965
Монтрё, отель "Палас"

Дорогая Барбара,

вижу, что Вы продолжаете публиковать письма невежественных болванов[2], которые подыгрывают Эдмунду Уилсону.

Я дописываю статью размером со статью Уилсона, в которой пойдет речь о его придирках и подначках, а также о многих других вещах, с этой статьей связанных. По-моему, важно, чтобы моя статья печаталась там же и адресовалась тем же читателям, что и уже опубликованное злословие.

Не уверен, что успею послать статью в следующий номер (том 5, № 7), но в том 5, № 8 пришлю обязательно. Пожалуйста, дайте знать, сможете ли Вы зарезервировать для меня место в этом номере: мне хотелось бы покончить с этой историей как можно скорее.

Привет от нас обоих вам всем.

Всегда Ваш
Владимир Набоков.

1. *Эпстайн* Барбара (1928—2006) — редактор еженедельника "Нью-Йорк ревью оф букс", на страницах которого появилась разгромная рецензия Эдмунда Уилсона на набоковский перевод и комментарий "Евгения Онегина" (The Strange Case of Pushkin and Nabokov // New York Review of Books, 1965, July 15, p. 3—6; рус. перев. см.: Классик без ретуши. С. 387—392).

2. ...*публиковать письма невежественных болванов,* — после публикации негативной рецензии Эдмунда Уилсона на страницах "Нью-Йоркского книжного обозрения" закипела ожесточенная полемика: 25 августа были опубликованы: полемическое письмо Набокова, отводившего упреки критика и, в свою очередь, уличавшего его в плохом знании русского языка, ответ Уилсона, а также многочисленные "письма в редакцию" ведущих англо-американских переводчиков и славистов; некоторые корреспонденты безоговорочно приняли сторону набоковского оппонента: в частности, Дэвид Магаршак, выразив поддержку Уилсону, назвал набоковский перевод "гротескной травестией великой поэмы", а Ф. Д. Рив, упрекнув переводчика в недостаточно хорошем знании английского языка, выразил мнение, что "Пушкин заслуживает лучшего перевода на английский чем тот, который предложен Набоковым".

Барбаре Эпстайн

13 октября 1966
Отель "Палас", Монтрё

Дорогая Барбара,

спасибо за статью Энрайта[1].

Вы пишете, что она Вас очень расстроила и Вы были бы ужасно рады, если б я на нее ответил.

Я никогда не отвечаю в печати на оскорбления такого рода. И не сочувствую тем, кто счел возможным эти оскорбления опубликовать, как бы расстроены они ни были.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. ...*статью Энрайта.* — Речь идет о неприязненной по отношению к Набокову статье английского поэта и критика Дениса Джозефа Энрайта (1920—2002), в которой придирчиво разбирались англоязычные версии "Соглядатая", "Отчаяния",

"Изобретения Вальса" и третий извод набоковской автобиографии "Память, говори" (*Enright D. J.* Nabokov's Way // New York Review of Books, 1966, November 3, p. 3, 13).

Алин Толми[1]

Монтрё, 29 ноября 1966
Отель "Палас"

Дорогая мисс Толми,

получил Ваш роскошный рождественский номер[2] с восхитительным Орионом и Набоковым.

Я знаю, с какой легкостью замечания досужего болтуна низводятся в печатном виде до пустой пошлости или же теряют смысл вследствие ошибки, проскользнувшей между устной речью и пишущей машинкой.

Вот почему я попросил миссис Джиллиат прислать мне распечатку интервью, прежде чем отдать его в печать. Я получил распечатку в середине сентября. В целом работа была сделана превосходно, но мне очень не понравилось начало[3], которое в машинописном виде получилось на редкость безвкусным. А также весь кусок о Пастернаке[4], который был неточен во всем, что касалось литературных деталей (вместо scarf* должно быть shawl**, и т. д.), и, вдобавок, противоречил тому, что говорилось в других моих сочинениях.

Я счел, что темы, которые по чистой случайности возникли в пустой болтовне в Тараспе, следует перед типографией либо коренным образом переделать, либо вообще снять. 16 сентября, прочитав интервью, я позвонил в офис миссис Джиллиат и со всей тщательностью продиктовал секретарше все мои исправления. В последовавшей после телефонного разговора переписке миссис Джиллиат заверила меня, что они будут внесены.

И вот я открываю интервью и к своему ужасу обнаруживаю, что моими пожеланиями пренебрегли.

Те места, которые меня не устраивали, испортили все интервью настолько, что даже великолепные фотографии не способны эти просчеты компенсировать. И, тем не менее, фотографии великолепны, эссе талантливо, и я желаю Вам счастливого Рождества.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

* Шарф (*англ.*).
** Шаль (*англ.*).

Не могли бы Вы прислать мне еще один экземпляр для моего архива?

1. *Толми* Алин (1903—1986) — американская журналистка, с 1963 по 1971 г. — заместитель редактора журнала "Вог".

2. *...рождественский номер...* — В декабрьском номере журнала "Вог" за 1966 г. было опубликовано интервью Набокова Пенелопе Джиллиат (точнее, эссе-интервью или очерк, в котором ответы Набокова по большей части даны в пересказе, а фрагменты, воспроизводящие прямую речь Набокова, теряются в пространных рассуждениях журналистки).

3. *...не понравилось начало,* — очерк Пенелопы Джиллиат открывался игривым диалогом:

"'Разве королева беременна'? — спросил Набоков.

'Не думаю', — ответила я.

'Когда я увидел ее по телевизору на матче чемпионата мира по футболу, она все время делала вот такой жест'. Он сделал вид, что разглаживает платье.

'Она всегда так делает'.

'А, понимаю. Царственный жест. Неизменно, когда касается детей. Или волос'. Он радостно смеется и выглядит заинтересованным". (*Gilliatt* P. Nabokov // Vogue, 1966, Vol. 148, № 10 (December), p. 224.)

4. *...весь кусок о Пастернаке,* — самый пространный закавыченный фрагмент интервью, передающий прямую речь Набокова, посвящен одному из главных набоковских bête-noire, Борису Пастернаку: "Пастернак? — спросила я. Наконец-то он заговорил очень живо. '*Доктор Живаго* фальшив, мелодраматичен, плохо написан. Он фальшив и с точки зрения истории, и с точки зрения искусства. Персонажи в нем — настоящие манекены. А эта ужасная девица просто нелепа. В целом все сильно напоминает мне романы, написанные, стыдно сказать, русскими представительницами слабого пола. Пастернак — неплохой поэт. Но в *Живаго* он вульгарен. Просто-напросто вульгарен. Возьмите его распрекрасные метафоры — за ними ничего нет. Даже в стихотворениях из романа: как там эта строчка, Вера? *Быть женщиной — великий шаг*. Это же просто смешно'. Он смеется, но выглядит несколько уязвленным.

'И подобные вещи повторяются. Все очень характерно для стихотворений, написанных в советскую эпоху. Человек, принадлежащий к тому же сословию, что и Живаго, к его кругу, не мог стоять в метель и читать большевистские декреты, испытывая прилив пылкого энтузиазма. Была ведь и либеральная революция. Керенский. Если бы Керенский был более удачлив... Но он, видите ли, был либерал и не мог просто так взять и бросить большевиков в тюрьму. Этого не было сделано. Он был, надо сказать, довольно заурядным человеком. Людей такого типа вы легко найдете в правительстве любой демократической страны. Он очень хорошо говорил, и держал руку по-наполеоновски, потому что она была едва ли не сломана после множества рукопожатий. И, тем не менее, люди, вроде Эдмунда Уилсона и Исайи Берлина, они должны любить *Живаго*, доказывая тем самым, что и в Советской России может рождаться хорошая литература. Они не обращают внимания на то, что это на самом деле скверная книга. В ней есть абсолютно смехотворные эпизоды. Сцены подслушивания, например. Вы знаете, что это такое. Если подобный прием используется не в качестве пародии, то это едва ли не пошлость. Это признак непрофессионализма. А прелестный эпизод, когда ему нужно избавиться от маленькой девочки, чтобы позволить главным героям заняться любовью, и он отправляет ее кататься на коньках. В Сибири! Чтобы она не замерзла, они дают ей материнский шарф. А затем она крепко спит в какой-то лачуге, пока все это

продолжается. Очевидно, Пастернак просто не знал, что с ней делать. Он как Голсуорси. В одном из своих романов Голсуорси вручает своему персонажу трость и собаку, а после не знает, как от них отделаться.

А метафоры. Ни на что не опирающиеся сравнения. Предположим, и я мог бы сказать: *Так страстно влюбленный и так сильно обиженный, как барометр в горном отеле...* Образ неимоверно тяжеловесный. Его ни к чему не прикрепишь. А этот псевдорелигиозный душок книги, который просто ужасает меня. *Живаго* настолько женственен, что я порой думаю: может быть, отчасти он был написан пастернаковской любовницей? Как переводчик Шекспира он очень плох. Его считают великим только те, кто не знает русского языка. <...> Сам же Пастернак сильно выигрывает при переводе. Когда вы переводите клише — ну, например, *нет худа без добра*, — на другом языке они звучат не хуже, чем у Мильтона." (Vogue, 1966, Vol. 148, № 10 (December), p. 279—280.)

Александру Фрейтеру[1]

Монтрё, 18 февраля 1967
Отель "Палас"

Дорогой сэр,

получил Ваше любезное письмо с предложением взять в Марракеше интервью у мистера Стравинского.

Боюсь, что возникло какое-то недоразумение. Со Стравинским я едва знаком. К музыке — любой музыке — абсолютно равнодушен. И никогда ни у кого нигде не беру интервью.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Фрейтер* Александр (р. 1937) — английский прозаик и журналист; с 1966-го по 1977 г. — сотрудник газеты "Дейли телеграф".

Уильяму Макгуайру

Отель "Монтрё-Палас",
Монтрё, Швейцария
8 ноября 1968

Дорогой Билл,

никоим образом не хочу Вас торопить, но теперь, закончив мою 880-страничную "Аду", я ощущаю полную свободу и хотел бы преградить путь очередному художественному произведению и заняться подготовкой к изданию исправленного "Е. О." Как Вам такой план? Пожалуйста, дайте знать. Семиде-

сятилетие, которое грядет в следующем году, — довольно мрачное пятно на моем умственном горизонте.

Этим летом ждали Вас с Паулой — но тщетно. Надеюсь, у Вас все в порядке.

Сердечно
V.
Владимир Набоков.

Роби Макколи[1]

Отель “Монтрё-Палас”,
Монтрё, Швейцария
24 декабря 1968

Дорогой мистер Макколи,

получил Вашу телеграмму: “Ввиду предстоящего книжного издания берем только отрывок из ‘Ады’ в апреле хотим главу пятую шестую девятую пятнадцатую восемнадцатую девятнадцатую двадцатую двадцать пятую всего примерно пятнадцать тысяч слов предлагаем десять тысяч долларов пожалуйста телеграфируйте ответ”. Ответил телеграммой: “Превосходно но хотел бы немного больше денег чтобы компенсировать налоги. Подробности письмом”.

Мне хотелось бы получить пятнадцать тысяч — для ровного счета (доллар за слово), а еще потому, что, в противном случае, налоги съедят значительную часть Ваших аппетитных десяти тысяч.

Ваш выбор глав я целиком одобряю. Когда отдадите роман в печать, пожалуйста, укажите номер каждой главы. Могу я быть уверен, что без моего ведома и согласия Вы не станете ничего менять и сокращать? В 20-й главе, например, следует расшифровать одну фразу. В случае если пропуски неизбежны, пожалуйста, укажите их, поставив многоточие.

Иллюстрации, если таковые будут, должны радовать глаз, быть изящны, лиричны и лиротичны. Печатать роман следует с выправленной корректуры издательства “Макгро-Хилл” (над которой я сейчас тружусь, то и дело переключаясь на телевизионные кадры лунного пейзажа).

Счастливого Рождества!

Владимир Набоков.

1. *Макколи* Роби Мэтью (1919—1995) — американский писатель и критик, с 1966 г. — литературный редактор журнала "Плейбой".

В журнал "Плейбой"

Телеграмма
Владимир Набоков
Отель "Палас", Монтрё
17 марта 1969

ДОРОГОЙ "ПЛЕЙБОЙ" ФРАГМЕНТЫ "АДЫ" НАБРАНЫ ОТЛИЧНО НО БОЖЕ ПРАВЫЙ ЧТО ЗА ИЛЛЮСТРАЦИИ ЭТОТ НЕПОТРЕБНЫЙ ЮНЫЙ САМЕЦ И ДВЕ ОТВРАТИТЕЛЬНЫЕ ЛЯГУШКИ
НАБОКОВ

Фрэнку Тейлору[1]

Отель "Палас",
Монтрё, Швейцария
Апрель 1969

Дорогой Фрэнк,

когда я встаю на весы в ванной, прижимая к груди полнотелую "Аду", мой вес — 88, 5 кг; без "Ады" — 87. Какой же великолепный, сказочно аппетитный том! Толстой пишет про свою Анну К., что она грациозно несла свою полноту. Ада свела бы Льва с ума!

Как я Вам вчера телеграфировал, я каким-то образом пропустил (возможно, при чтении корректуры) досадную маленькую опечатку на последней странице. В рукописи было descried (а не described*). Это можно будет исправить в допечатке? Уэбстер запрещает употреблять "described" в значении "descried".

Хотя "Ада" выпила из меня все соки, вдохновение как будто бы вновь собирается меня посетить.

Всегда Ваш
V.
Владимир Набоков.

* Descry — разглядывать; describe — описывать (*англ.*).

1. *Тейлор* Фрэнк (1916—1999) — американский кинопродюсер, книгоиздатель, главный редактор и генеральный менеджер издательства "Макгро-Хилл", с которым Набоков заключил многолетний контракт на четверть миллиона долларов за выпуск одиннадцати книг.

Профессору Мэтью Ходгарту[1]

Отель "Монтрё-Палас",
Монтрё, Швейцария
12 мая 1969

Сэр,

я не в обиде на то, что в Вашей рецензии на "Аду" Вы допустили смехотворные ошибки (вроде at graze вместо at gaze*) или ссылаетесь на Гарднера — посмотрите это место в его книге и в указателе. Но мне решительно не нравится, что в воссоединившихся Ване и Аде (оба — существа довольно жуткие) Вы увидели картину моей семейной жизни.

Что, черт возьми, Вам известно о моей семейной жизни? Прошу незамедлительно принести мне извинения[2].

Владимир Набоков.

1. *Ходгарт* Мэтью (1916—1996) — английский литературовед, критик, автор в целом благожелательной рецензии на набоковскую "семейную хронику" (Happy Families // New York Review of books, 1969, May 22, p. 3—4). Причислив "Аду" к категории "полуавтобиографической литературы" (наряду с "Паломничеством Чайльд Гарольда" и "В поисках утраченного времени"), рецензент стал рассуждать о проблеме соотношения вымышленного и реального, о сходстве между автором и протагонистом, и, основываясь на набоковкой автобиографии, предположил, что любовные отношения Набокова с "Тамарой", равно как и его "долгая и счастливая семейная жизнь", "слились воедино и алхимически преобразились" в любовь Вана и Ады.

2. *...извинения...* — 10 июля в "Нью-Йоркском книжном обозрении" было опубликовано сердитое послание Набокова, а следом — покаянное письмо провинившегося критика и заметка от редакции, бравшей на себя ответственность за опечатку при цитировании финала "Ады" и путаницы с "graze" и "gaze" (Inventions // New York Review of books, 1969, July 10). Здесь же было опубликовано письмо упомянутого в романе математика и писателя Мартина Гарднера (1914—2010), разъяснявшего шутку Набокова: в книге "Двуликая вселенная" Гарднер ссылался на поэму Джона Шейда "Бледный огонь", как будто он и был реальным автором; в "Аде" Набоков продолжил шутку, воспроизведя цитату из поэмы "современного поэта Джона Шейда, цитируемого вымышленным философом ("Мартэн Гардинэ") в 'Двуликой вселенной'". (Цит. по: *Набоков* В. Ада, или Эротиада / Перевод О. Кириченко. — М.: АСТ, 1999. — С. 505.)

* Graze — пастись; at gaze — в замешательстве (*англ.*).

Столь же резко автор "Ады" отреагировал и на рецензию "Ван любит Аду, Ада любит Вана" Джона Апдайка, который, как и Ходгарт, позволил себе провести параллели между жизнью писателя и романной реальностью: "Ветреный, вечно вожделеющий Ван воспроизведен из B. N. Nabokov = Van+book. <...> Кроме того, Ада в некотором роде и жена Набокова Вера, его постоянная помощница, та, которой неизменно посвящаются его книги" (Цит. по: Классик без ретуши. — С. 460). В интервью Джеймсу Моссмену Набоков сердито заметил по этому поводу: "...меня бесит, когда абсолютно незнакомые люди вторгаются в мою личную жизнь с лживыми, вульгарными домыслами; так, к примеру, поступил господин Апдайк, который в довольно толковой статье выдвинул абсурдное предположение, что моя литературная героиня, развратная и бесстыдная Ада, цитирую, — 'в некотором смысле — это жена Набокова'". (Набоков о Набокове. — С. 284—285.)

Джеймсу Лафлину

Отель "Монтрё-Палас",
Монтрё, Швейцария
6 июня 1969

Дорогой Джей,

спасибо за красивое издание итальянско-русского "Медного всадника" ("медный" в данном случае означает "bronze", а не, как полагает Эдмунд Уилсон, — "copper").

Мне всегда хотелось перевести "Всадника" на английский, равно как и еще полдюжины русских классиков, но я решил, что отныне переводить буду только твоего покорного слугу.

V.
Владимир Набоков.

Фрэнку Е. Тейлору

Монтрё, Швейцария
10 июня 1969

Дорогой Фрэнк,

докладываю Вам о своей литературной деятельности за последние полгода:

1. Много времени ушло на правку и сверку корректуры "Ады". Занят был этим до середины февраля.

2. Готовил к печати сборник своих стихотворений, написанных по-русски и по-английски, с английскими рифмованными переводами.

3. Работал над английским переводом “Машеньки”: мне достались трудные места, всю книгу переводят в Англии.

4. Делаю наброски к новому роману.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

Эндрю Филду[1]

Монтрё,
Отель “Палас”
10 июня 1969

Дорогой Эндрю,

благодарю Вас за “Дроби” — прочел роман очень внимательно. Думаю, Вы и сами подозреваете, что единого целого из Ваших “дробей” не получилось. Простите, что говорю это, но уверен: пустопорожним комплиментам Вы и сами предпочтете чистосердечное признание. Будь я рецензентом, я бы выразился так: до появления Эйджера этот небольшой роман напоминает ничем не примечательную пустыню, однако в конце пустыня превращается в первоклассный мираж. Ваша книга напоминает с трудом выигранный теннисный матч: 0—6, 0—6, 19—17, 6—3, 6—0.

Вкладываю в письмо ксерокопированный список всех моих трудов, находящихся в БК*. Для изучения они будут открыты только через пятьдесят лет после моей смерти. Между тем я недавно получил из Праги три толстых папки, в которых содержится многое из мною написанного (в том числе пьесы), собранного моей матерью в двадцатые и тридцатые годы.

Мы также договорились, что в октябре из Итаки доставят в Монтре все наши вещи. Интересно, как бы отреагировал Апдайк на некоторые места из Вашей книги? Папки с моими рукописями и другие материалы из Итаки будут в Вашем распоряжении, когда я их разберу.

Сердечные пожелания Вам и Мишель от нас обоих.

Владимир Набоков.

1. *Филд* Эндрю (р. 1938) — австралийский литературовед, пионер англоязычного набоковедения, одно время — пылкий почитатель, официальный биограф и “доб-

* Библиотека Конгресса.

рый друг" писателя; автор трех биографических сочинений о Владимире Набокове, изобилующих анекдотическими ошибками (так, Февральская революция, по Филду, случилась в 1916 г., а Владимир Дмитриевич Набоков был незаконнорожденным отпрыском царской семьи и т. п.), но содержащих ценный фактический материал: фрагменты магнитофонных записей бесед с Набоковым, сведения набоковских современников и проч. Первая из филдовских книг, "Набоков: его жизнь в искусстве" (*Field* A. Nabokov: His Life in Art. — Boston: Little Brown, 1967), посвященная главным образом набоковскому творчеству и писавшаяся под неусыпным присмотром со стороны Набокова, вызвала у филдовского героя благожелательную реакцию. В процессе работы над вторым сочинением, на сей раз посвященным личности и житейской биографии писателя, между Филдом и его подопечным возник конфликт, вызванный тем, что строптивый биограф взбунтовался против тотального контроля со стороны Набокова. После ожесточенной переписки Филд был предан анафеме; его вторая и третья книги (Nabokov: His Life in Part. — New York: Viking, 1977; VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov. — New York: Crown, 1986) встретили дружный отпор со стороны правоверных американских набоковианцев, после чего Филд опубликовал ряд хлестких статей в англоязычной прессе, направленных против набоковского культа и его академических жрецов (Nabokov [Letter to Editor] // Times Literary Supplement, 1978, January 27; Real Life of an Author [Letter to Editor] // Observer, 1987, May 3); плюс ко всему английское издание третьей книги было снабжено предисловием, выразительно озаглавленным "The Nabokov Mafia" ("Набоковская мафия").

Фрэнку Тейлору

Монтрё, 17 сент. 1969
Отель "Палас", Швейцария

Дорогой Фрэнк,

Ваше издание "Короля, дамы, валета" выше всяких похвал. Спасибо также, что вернули оригинал, который по-прежнему отличается пышущим здоровьем.

Я закончил огромную работу по составлению собственного комментария к "Аде". Получилось двадцать пять машинописных страниц, сегодня я их ксерокопирую и незамедлительно отправлю копию Вам. Вы обратите внимание, что я сохранил в комментариях некоторое, весьма незначительное, число опечаток Вашего первого издания, чтобы собрать их все вместе.

Что касается желания Аппеля написать "критическую биографию Владимира Набокова", то не будем забывать, что у меня на этот счет существует договоренность с Эндрю Филдом. Я вовсе не хочу отказываться от Аппеля, но не вижу, каким образом совместить обе биографии.

С нетерпением жду комментированной "Лолиты".

Какова судьба переговоров с де Лисо[1]?

Билл Макгуайр ("Принстон юниверсити-пресс") пишет, что Вы отказались от публикации переработанного издания моего "Онегина" в мягкой обложке. Очень жаль, ведь он считал, что для педагогического факультета эта книга очень бы пригодилась.

Вот краткий отчет о том, чем я в настоящий момент занят.

1. Закончил комментарии к "Аде" (пришлось прочесть книгу дважды).

2. Перевел большую часть стихотворений.

3. Жду, чтобы английский переводчик "Машеньки" прислал мне свой вариант, и тогда я смогу его отредактировать и вставить то, что перевел сам.

4. Дописываю вступление к "Машеньке". Я не говорил Вам, что решил назвать книгу "Mariette", так как не переношу английского "mash" в транслитерации русского заглавия? И Машенька, и Мариэтт — уменьшительные от Мэри.

5. Делаю пометки для нового романа. Дело пока идет туго, но я уже точно знаю, сколько будет страниц — 250.

6. Боремся с проблемами итальянского переводчика "Ады". У "Мондадори" несбыточный план издать книгу в ноябре.

Самые сердечные пожелания от нас обоих.

Владимир Набоков.

1. *Лисо* Оскар, де — глава издательства "Федра", выпустившего несколько книг Набокова: английские переводы "Соглядатая" (1965) и "Изобретения Вальса" (1966), русскую версию "Лолиты" (1967) и сборник рассказов "Квартет Набокова" (1966).

Фрэнку Тейлору

Отель "Монтрё-Палас",
Монтрё, Швейцария
13 декабря 1969

Дорогой Фрэнк,

теперь, когда "Стихотворения и задачи" не стоят у нас на пути, давайте обсудим наши следующие шаги.

1. Если Вы публикуете сокращенного "Евгения Онегина" (Ваши планы мне по-прежнему неизвестны), я бы весь следующий месяц (в ожидании "Машеньки") посвятил завершению правки и написанию примечаний (которых, полагаю, будет не больше сотни, причем каждое примечание не превысит трех-четырех строк). Вместе с тем отобрать их и переработать не так просто, и мне хотелось бы знать, сколько места Вы мне дадите. Собственно текст (восемь глав плюс за-

метки самого Пушкина, включая фрагменты дополнительной главы) займет примерно 200 страниц вместе с трех-четырехстраничным предисловием.

2. Я просмотрел первые страницы (полторы главы) английской "Машеньки", кое-что исправил, в том числе и несколько откровенных ляпов, и написал переводчику, что книгу Вы рассчитываете получить к марту, и что на редактуру у меня уйдет не меньше месяца. Срок сдачи в марте, ведь так?

3. Мне следует дать, по меньшей мере, три недели, чтобы довести до ума "Аду" в издании "Фосетт". Необходимо будет посмотреть также дизайн обложки. Чтение корректуры для "Пингвина" далось нам с Верой нелегко, но мы уже с этой работой справились. В корректуре мы собрали богатый урожай чудовищных опечаток — из тех, что, быть может, понятны слабоумному печатнику, но никак не автору.

4. Каково все-таки положение дел с де Лисо?

5. На завершение "Просвечивающих предметов" мне понадобится год.

Все эти вопросы представляются мне очень важными и вселяют тревогу, поэтому, пожалуйста, Фрэнк, ответьте на них как можно скорее и, если можно, — письмом. Я люблю беседовать с Вами через океан, но забываю половину того, что говорите мне Вы, и семь восьмых того, что говорю Вам я.

Спасибо за вырезки из газет. Вам, быть может, известно, что "Ада", умница, недавно неплохо заработала в "Плейбое". В понедельник получите "Стихи и задачи". Дмитрий вернулся в Монсу, и мы ждем его в самом скором времен.

Всегда Ваш
V.
Владимир Набоков.

P. S. Если Вы предпочитаете не включать "Евгения Онегина" в мягкой обложке в наш общий контракт, я возражать не буду — но лишь в том случае, если у нас будет на него отдельный договор. Права на такое издание принадлежат мне ("Боллинген" не имеет к ним никакого отношения).

P. P. S. Мы только что получили сообщение от Голдуина: Гленни[1] обещает закончить перевод "Машеньки" к середине февраля.

1. *Гленни* Майкл (1927—1990) — английский переводчик, познакомивший англоязычных читателей с произведениями М. А. Булгакова, А. И. Солженицына, Г. Н. Владимова, В. П. Аксенова и др.; его перевод "Машеньки" вышел в 1970 г.

Артуру Круку[1]

Отель “Монтрё-Палас”^
Монтрё, Швейцария
1 февраля 1971

Дорогой мистер Крук,

благодарю Вас за письмо от 21 января.

Нескончаемый объем работы лишает меня возможности написать статью о литературном бессмертии, по поводу которой Вы ко мне обратились. Кроме того, мне бы не хотелось вести разговор о ныне здравствующих авторах, тем более — вносить в список свои собственные книги. И последнее: когда задумываешься о том, что сегодня с энтузиазмом воскрешают таких безнадежных бездарей, как Голсуорси, — идея подобной статьи окончательно теряет смысл.

Преданный Вам
Владимир Набоков.

1. *Крук* Артур (1912—2005) — английский журналист, с 1959-го по 1973 г. — главный редактор “Литературного приложения к ‘Таймс’”.

Арие Левави[1]

1820 Монтрё,
Отель “Палас”
28 февраля 1971

Дорогой мистер Левави,

мне очень неловко писать это письмо, особенно после того, как Вы были ко мне столь добры и внимательны. Объяснить, почему я столько времени морочил Вам голову и в результате отказываюсь принять приглашение Вашего правительства, можно лишь на редкость сложной жизнью, которой я живу. Помешать моему приезду в Израиль в этом году может вновь сгущающаяся тень деловой поездки в Америку, где мюзиклу по “Лолите”[2] приходится очень нелегко. А также кошмарная необходимость редактировать французский перевод моей гигантской “Ады” в то самое время, когда мне так хотелось быть у Вас. Да и многие другие заботы. Думаю, что моя первая реакция на Ваше приглашение была правильной. Год у меня выдался слож-

ный, и будет разумнее принести Вам свои извинения сейчас, нежели отменить визит в последнюю минуту.

Мы, конечно же, очень надеемся приехать в Израиль с частным визитом, прежде чем я не одряхлею настолько, что не смогу ловить бабочек.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

1. *Левави* Арие (1912—2009) — израильский дипломат, с 1964-го по 1967 г. возглавлял Министерство иностранных дел Израиля; в декабре 1970 г. пригласил Набокова посетить Израиль.

2. *...мюзиклу по "Лолите"...* — Речь идет о мюзикле Алана Джея Лернера и Джона Бэрри "Лолита, любовь моя", премьера которого состоялась на Бродвее в апреле 1971 г. Набоков планировал посетить Америку, дабы увидеть мюзикл, но, так как в Нью-Йорке, а затем и в Бостоне музыкальная инсценировка "Лолиты" с треском провалилась, отменил поездку.

Эндрю Филду

Монтрё, отель "Палас"
11—V—71

Перечитывая стихи Сологуба, которые Вы, дорогой Эндрю, мне прислали, я лишний раз убедился, как много мне у этого ангелоподобного дьявола нравится. Несколько строк "Палача" и в самом деле первоклассны: крошечные музыкальные бури, проносящиеся над той или иной строфой. Вместе с тем во многих строках встречаются совершенно неприемлемые *неуклюжести.* А в 29-й строке допущена совершенно недопустимая ошибка в ударении. Scaffold — это помóст, а не немыслимо провинциальное — да и попросту неправильное — пóмост[1]. Как много поэтов нашего времени, среди них Блок, Анненский, Мандельштам, Ходасевич, Гумилев, Шишков[2], Бунин и, конечно же, Пастернак, допускают вульгаризмы. Да и просто грубые просчеты, которые сводят на нет их лучшие стихи. Как-нибудь приведу примеры и их прокомментирую.

Завтра уезжаю на юг Франции, поэтому Ваше предложение насчет Струве обсудим позже.

Только что написал Пайпсу[3] и Донахью.

Ваш ужасающий Кузмин отправлен Вам сегодня заказной почтой.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

1. Один взойду на помост / Росистым утром я, / Пока спокоен дома / Строгий судия. (Ф. Сологуб "Нюрнбергский палач").

2. *Шишков* — в перечень любимых русских поэтов XX в. Набоков включает и главного героя одноименного рассказа Василия Шишкова, в авторство которому он дал несколько своих лучших стихотворений: "Поэты" и "Обращение" ("Отвяжись, я тебя умоляю!..").

3. *...написал Пайпсу и Донахью.* — 11 мая 1975 г. Набоков отослал благодарственные письма: ирландскому критику и литературоведу Деннису Донахью (р. 1928), подготовившему английское издание книги воспоминаний В. Д. Набокова "Временное правительство" (1921), и американскому историку Ричарду Пайпсу (р. 1923), написавшему предисловие к этому изданию.

Джорджу Уэйденфельду

Отель "Монтрё-Палас",
Монтрё, Швейцария
30 июня 1971

Дорогой Джордж,

жаль, что меня не было, когда Вы звонили. Последнее время меня тяготит одна важная вещь. Вот она: как Вы догадываетесь, я не очень доволен тем, как продаются мои книги в Англии. И чем чаще я об этом думаю, тем больше убеждаюсь, что основная причина — отсутствие рекламы. "Аду", например, Ваш рекламный отдел, по существу, проигнорировал. "Машенька", которая отлично продавалась в Соединенных Штатах, а теперь стала бестселлером в Италии, в Англии так и осталась незамеченной. Я попросил "Макгро-Хилл" показать Вам выправленную корректуру "Подвига" — пусть "Подвиг" подвигнет Ваш рекламный отдел на подвиг. Мне очень бы хотелось, чтобы Вы об этом подумали. Включите Вы расходы на рекламу в контракт или же попросту перечислите в письме, что делается для распространения "Подвига", — не существенно, но я должен точно знать, как продаются мои книги. До дурацких рецензий в британской прессе мне нет дела, но о коммерческом продвижении моей продукции я не заботиться не могу.

Всегда Ваш
Владимир Набоков.

Кейт Рэнд Ллойд[1]

Отель “Монтрё-Палас”,
1830 Монтрё, Швейцария
13 апреля 1972

Дорогая мисс Ллойд,

благодарю Вас за номер “Вог” от 15 апреля[2], он пришел сегодня, накануне нашего отъезда на юг Франции.

Вопросы синьоры Морини превосходны, а мои ответы воспроизведены с редкой точностью, каковой большинство опубликованных со мной интервью не отличается. Фотографии, увы, не столь хороши, как текст. Небольшая фотография в верхнем углу на странице 78, по-моему, ужасна. Та же, на которой мистер и миссис Набоковы отдыхают в “зеленом салоне”, не только уродует мою жену и меня, но гипертрофирует наши нижние конечности самым абсурдным и немыслимым образом. А вот фасад нашего отеля на странице 74 прелестен, он каким-то причудливым образом сочетается с моим галстуком фирмы “Живанши” на противоположной странице!

С наилучшими пожеланиями
Владимир Набоков.

Продиктовано мистером Набоковым, но подписано в его отсутствие.

1. *Ллойд* Кейт Рэнд (1923—2013) — американская журналистка, в 1970-е — ответственный редактор журнала “Вог”.

2. *...номер “Вог” от 15 апреля.* — В нем было опубликовано интервью Симоне Морини “Владимир Набоков рассказывает о своих путешествиях”, позже вошедшее в сборник набоковских статей и интервью “Твердые суждения” (см.: рус. перев. см.: Набоков о Набокове. — С. 335—344).

Марверу Х. Бернстайну[1]

Отель “Монтрё-Палас”,
1820 Монтрё, Швейцария
26 января 1973

Дорогой президент Бернстайн,

глубоко тронут Вашим письмом от 19 января, в котором Вы извещаете меня о том, что я избран почетным доктором университета Брендейса. Я храню и лелею медаль, которую университет вручил мне в 1964 году.

Мне крайне неловко отказываться от столь высокой чести, и, тем не менее, я вынужден отказаться. Много лет назад я принял решение никогда не принимать почетной степени, то есть степени, которую я не заслужил вследствие академических достижений в том университете, который эту степень присуждает. Все, что у меня есть, — это полученная в 1922 году степень бакалавра искусств, и мне этого вполне достаточно. Я знаю, что многие политики, актеры, иностранные писатели и т. д. не столь принципиальны, я же этого принципа придерживаюсь и не смог бы себе изменить — даже в случае Вашего предложения, для меня исключительно соблазнительного.

Прошу Вас понять и извинить меня.

Со всем сердцем
Владимир Набоков.

1. *Бернстайн* Марвер (1919—1990) — американский общественный деятель, педагог, с 1972-го по 1983 г. — президент университета Брендейса.

Дэну Лейси[1]

Отель "Монтрё-Палас"
1820 Монтрё, Швейцария
31 января 1973

Дорогой мистер Лейси,

благодарен Вам за Ваше письмо от 20 января из караван-сарая. Надеюсь, Вам и миссис Лейси отдых пошел на пользу.

Сегодня я могу только попытаться ответить на вторую часть Вашего письма касательно моих литературных планов.

Существуют только два вида "книг о бабочках", которые я мог бы написать. 1) научный труд с минимумом текста и максимумом цветных фотографий 400 видов (и примерно 1500 подвидов) европейских бабочек. На эту книгу, однако, ушло бы три или четыре года (я начал было ее писать для Уэйденфельда, но по ряду причин бросил), и в Соединенных Штатах она вряд ли имела бы успех. И 2) книга с иллюстрациями и примечаниями, посвященная истории живописных изображений бабочек с античных времен, через Возрождение, до 1700 года, с воспроизведением натюрмортов с цветами и насекомыми кисти голландских, итальянских, испанских и прочих мастеров. Этот проект уникальный и не слишком сложный (я уже собрал больше сотни образцов), но для его осуществления мне понадобился бы фотограф, который ездил бы со мной по ев-

ропейским картинным галереям. В этом случае я смог бы, вероятнее всего, довести работу до конца за пару лет.

Насекомые также могли бы войти в эту книгу.

С большей определенностью подумываю о том, чтобы написать "Америка, говори" — продолжение моей книги "Память, говори". У меня уже собраны кое-какие заметки, дневники, письма и т. д., но для всестороннего описания моей американской жизни мне понадобятся средства, чтобы вновь побывать в таких городах, как Нью-Йорк, Бостон, Итака, а также в Большом каньоне и еще нескольких местах на Западе. Чтобы написать такую книгу, которая сейчас видится мне яснее, чем раньше, потребуется в общей сложности месяцев пятнадцать. Постараюсь не обижать людей, поэтому ждать, пока все благополучно перемрут, не придется.

Вот еще три проекта: третий (и последний) сборник из тринадцати рассказов[2]; исправленный перевод "Евгения Онегина" всего с несколькими примечаниями — книга в мягкой обложке, предназначенная для студентов колледжа. А также том моих пьес и выдержки из лекций по европейской литературе, прочитанных в университете. И, возможно, антология русской поэзии в моих переводах.

Однако главный и первостепенный проект, чью раскрасневшуюся щечку я сегодня глажу, — это новый роман[3] объемом около 240 машинописных страниц (то есть, по крайней мере, вдвое больше, чем "Просвечивающие предметы"). Начну писать этот роман 1 марта и, если не буду отвлекаться, закончу летом 1974 года. Он будет таким же прозрачным, как и все остальные мои романы. Кстати, мне очень понравились Ваши остроумные нападки на читателей, которые находят мои книги чересчур сложными. Что ж, пусть лучше они пытаются угнаться за мной, а не я — за ними!

Пожалуйста, пошлите копию Ваших предложений Айсмену. Ни моя жена, ни я не в состоянии вникнуть в то, какие возможности сулят Ваши предложения. Мы очень тупы. Жена присоединяется к моим теплым пожеланиям Вам и Вашей жене.

Искренне Ваш
Владимир Набоков.

1. *Лейси* Дэн (1914—2001) — вице-президент компании "Макгро-Хилл".

2. *...сборник из тринадцати рассказов;* — "Подробности заката" (1976), куда вошли переводы тринадцати рассказов берлинского периода.

3. *...новый роман...* — "Смотри на арлекинов!", законченный в апреле 1974 г.

Эндрю Филду

Отель “Монтрё-Палас”,
1820 Монтрё, Швейцария
26 февраля 1973

Дорогой Эндрю,

прочитал рукопись Вашего “Набокова”. В настоящее время мои карточки с замечаниями перепечатываются. Всего карточек 250 — больше, чем я ожидал. С Вашей стороны было большой ошибкой не показывать мне каждую главу в отдельности.

Окончательные результаты смогу отправить Вам в течение ближайших двух недель. Сообщите, пожалуйста, на какой адрес посылать.

С лучшими пожеланиями
Владимир Набоков.

Фредерику Хиллзу

Отель “Монтрё-Палас”,
1820 Монтрё, Швейцария
13 апреля 1973

Дорогой мистер Хиллз,

спасибо за Ваше прелестное письмо от 5 апреля.

Как я уже сообщал мисс Мэрфи, посылая ей текст “Твердых суждений”, написать предисловие я намеревался после того, как окончательно определится содержание тома. Очень Вам благодарен за то, что Вы указали мне на повторы и скучные места в интервью, от которых необходимо избавиться.

Хочу сначала, пока мой роман неплохо продвигается, закончить очередную порцию, а уж потом, на Пасху, еще раз перечитать целиком “Твердые суждения”. Не сомневаюсь, что смогу принять все Ваши превосходные предложения. Думаю, что написание предисловия доставит мне удовольствие.

Ваши слова о романе “Под знаком незаконнорожденных” греют мое изношенное сердце. Если не ошибаюсь, Вы включаете предисловие к нему, которое я написал для “Тайм мэгэзин”, не правда ли? Это — важная часть книги. Да, пунктуация должна быть приведена в соответствие с существующей в Америке нормой. И я совершенно с Вами согласен: какая-ни-

будь моя фотография, благородный подбородок и все такое подходит для обложки больше, чем Адонис.

Сегодня пришел сигнальный экземпляр "Красавицы"[1] — я от него в восторге. Огромное спасибо.

Пользуясь случаем, хотел бы указать на изменение в названии[2] второго сборника рассказов, перепечатанная рукопись которого находится в "Макгро-Хилл". Хочу также изменить очередность рассказов: "Совершенство" поставить первым, а "Истребление тиранов" — перенести на место "Совершенства". Название всего тома будет теперь "Совершенство", что, по-моему, больше радует глаз.

Буду Вам признателен, если Вы подтвердите, что соответствующие изменения в названии сборника и в очередности рассказов внесены.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

1. ...*экземпляр "Красавицы"*... — Речь идет о первом сборнике набоковских рассказов, изданных "Макгро-Хилл" (A Russian Beauty and Other Stories. — McGraw-Hill, 1973).

2. ...*изменение в названии*... — Несмотря на предложение писателя, второй сборник набоковских рассказов, вышедший в издательстве "Макгро-Хилл", сохранил изначальное название — "Истребление тиранов" (Tyrants Destroyed and Other Stories. — McGraw-Hill, 1975).

Эндрю Филду

Отель "Монтрё-Палас",
1820 Монтрё, Швейцария
25 мая 1973

Дорогой Эндрю,

спасибо Вам за Ваше письмо из доброго, старого Кембриджа.

Не могу прочесть Ваш новый вариант "побыстрее", поскольку, чтобы прийти к мало-мальски взвешенным выводам, которые бы устроили и Вас, и меня, я должен:

1. заново пронумеровать страницы, чтобы не сбиться со счету;

2. еще раз внимательно перечитать первый вариант Вашей увесистой рукописи;

3. тщательно проверить, как Вы отозвались на все мои поправки, растянувшиеся на 200 страниц "критических замечаний", которые я Вам отправил.

Начиная с 10 мая мне одновременно пришлось кое-что переделывать в "Твердых суждениях", читать корректуру переиздающегося в "Макгро-Хилл" романа "Под знаком незаконнорожденных", править гранки "Бледного огня" для "Пингвина", переводить стихотворение Лермонтова и стихотворение Пушкина (и то и другое — в спешке), а также вести огромную деловую переписку. Тем не менее я улучил время, чтобы начать заново нумеровать страницы последнего варианта Вашей рукописи. В процессе этой работы я обратил внимание, что Вы либо хладнокровно проигнорировали некоторые мои замечания, либо попросту, с легковесным комментарием на полях, присовокупили мою достоверную версию к своей искаженной — пусть, дескать, безмозглый читатель сам решает, кто из нас прав!

Вот почему я должен следовать своему первоначальному плану. Можете быть уверены (в том случае, если меня не выкрадут и не вывезут в Россию или же в погоне за пляшущей бабочкой я не угожу в пропасть), что и Ваши перепечатанные на машинке рукописи, и мои замечания к первому варианту биографии, и вся наша переписка останутся в целости и сохранности. Но я совершенно не понимаю, каким образом увезти с собой всю Вашу машинопись. Вы предлагаете, чтобы один вариант рукописи я отправил в Италию самому себе, но, во-первых, одного варианта мне недостаточно, а во-вторых, у меня совсем нет уверенности, что нас устроит отель, который мы сняли на Адриатике. К тому же Вы недооцениваете, сколько времени идет почта в Италию и какой риск с этим сопряжен.

Наконец-то моя жена поправилась и в силах отправиться в путешествие. Уезжаем через несколько дней. Я разрываюсь между смертельной усталостью после всех моих весенних трудов и непереносимым желанием поскорей сесть за новый роман. Могу Вам обещать: не позже первой недели августа возьмусь за Ваш второй вариант. Мы также обсудим некое таинственное приложение, которого, по Вашим словам, еще нет в рукописи.

С лучшими пожеланиями
Владимир Набоков.

Эндрю Филду

Отель “Монтрё-Палас”,
1820 Монтрё, Швейцария
12 сентября 1973

Дорогой мистер Филд,

только что получил Вашу записку от 6 сентября. В это письмо, которое отправляю авиапочтой, вкладываю 25 отпечатанных на машинке страниц моих замечаний и 178 страниц второго варианта Вашей рукописи “Набоков: его жизнь в отрывках”, к которой эти замечания относятся.

Хотя некоторые исправления, которые я внес весной этого года, учтены, я обнаружил, просматривая первый вариант Вашего “Набокова”, что Вы пренебрегли целым рядом замечаний, касающихся как фактической, так и моральной стороны дела. Я также нашел во втором варианте ошибки, которые не заметил в первом. Стиль и тон Вашей работы исправлению не поддаются, но, если Вы хотите, несмотря ни на что, ее опубликовать, Вы должны принять *все мои изъятия и исправления в их нынешнем виде.* Если Вы предпочитаете связать меня с Вашим издателем, чтобы упростить процесс чтения корректур, меня следует заранее предупредить, о каких сроках и датах идет речь, поскольку, очень может статься, мне придется на некоторое время уехать из Монтре.

И еще одно. Мы ведь договорились, Вы помните, что нельзя использовать магнитофонные записи без моего одобрения. Если Вы хотите привести их в своей книге, я готов рассмотреть этот вопрос, но лишь после того, как Вы предоставите мне распечатку этих записей. Я, признаться, был несколько озадачен, обнаружив в пустопорожних диалогах фразы, которыми ни моя жена, ни я никогда не обмениваемся. (Все эти фарсовые германские “А-х-х-х!!!”, которыми напичкана речь Ваших русских персонажей, должны быть, разумеется, устранены.)

Владимир Набоков.

Фредерику Хиллзу

Отель "Монтрё-Палас",
1820 Монтрё, Швейцария
11 февраля 1974

Дорогой мистер Хиллз,

меня немного расстроила Ваша телеграмма от 7 февраля, в которой Вы просите прислать краткое содержание моего нового романа для Вашего осеннего каталога.

Пародия на анонс "Ады", нечто вроде второго финала внутри романа, отняла у меня никак не меньше недели. Подобный же анонс к "Смотри на арлекинов!" у меня не готов. Поверьте, описать книгу, которую я еще не закончил, для меня столь же сложно, как для Вас написать о книге, которую Вы еще не читали. За последние три недели мне приходилось несколько раз отвлекаться от романа, и теперь я не могу позволить себе пожертвовать даже одним днем работы. На четыре пятых книга завершена, осталось написать страниц пятьдесят, и двигаться я должен в своем привычном темпе. Могу только сказать, что "СНА" — многозначная любовная история и что за пятьдесят лет, протянувшихся от начала и до конца романа, место действия переносится с моего письменного стола в старую Россию, из России — в Англию, из Англии — во Францию, из Франции — в Америку, а оттуда — в Большевизию, и обратно на это озеро.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

Профессору Альфреду Аппелю-младшему

Отель "Монтрё-Палас",
1820 Монтрё, Швейцария
8 ноября 1974

Дорогой Альфред,

благодарю за "Черное кино Н-ва"[1], блестящую, очаровательную книгу. Подобран и выстроен материал безупречно — дело, подозреваю, совсем не простое. Иллюстрации замечательные. С Вашей основополагающей идеей — что в моих литературных сочинениях постоянно присутствуют кинематографические темы и приемы ("синематографы" — *В. Н.*), — конечно же, не поспо-

ришь. Вместе с тем Ваши читатели не должны забывать, что об авангардном немецком и американском кино тридцатых годов представления у меня весьма смутные и что мы с женой за пятнадцать лет побывали в кинотеатре самое большее два-три раза. Да и телевизор мы тоже не смотрим (за исключением футбольных матчей). Целиком Вашу книгу я еще не прочел, но места, в которые углубился, читаются прекрасно. Мне импонирует Ваш снисходительный тон и спокойная эрудиция. Меня также позабавили дерзкие экскурсы в мою биографию, от которых Филд придет в ярость. Со временем я, возможно, выскажу Вам кое-какие замечания. Впрочем, я уже обратил внимание, что Вы, стремясь к изящным обобщениям, время от времени сопоставляете меня и моих героев с фильмами и актерами, которых я ни разу в жизни не видел. (Я до сих пор нетвердо знаю, кто такой этот Джеймс Бонд.) Вы, да и прочие набоковеды, не станете спорить, что, преследуя свою основную мысль, Вы связываете мои произведения с кинематографом. А между тем было бы, по-моему, несправедливо, если бы менее утонченные люди — бедные, непросвещенные овечки — сделали из этого вывод, будто я попросту позаимствовал своих героев (скажем, Градуса) из фильмов, чего, как мы с Вами знаем, не было и в помине. Подобного рода придирки тривиальны, Альфред, но я уверен, что наша дружба, а также чувствительность преклонного возраста дают мне на них право. Ваша книга, повторяю, превосходна, и Вы очень ко мне добры, и я буду наслаждаться ею и сегодня, и завтра ночью, вступая в неравную борьбу с бессонницей. Спасибо также за описание Вашего ловца устриц — он великолепен.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

1. "Черное кино Н-ва" — Nabokov's Dark Cinema. — N. Y.: Oxford University Press, 1974.

Анри Хеллу[1]

Отель "Монтрё-Палас"
1820 Монтрё, Швейцария
30 ноября 1974

Дорогой мистер Хелл,

благодарю за главы "Ады" с XXXIV по XLII, на этот раз в двух экземплярах. Я еще не закончил главы XIX–XXXIII, первую пришлось после Ваших замечаний переделывать.

Прочие ежедневные дела, такие как завершение нового сборника рассказов для "Макгро-Хилл" (срок сдачи — январь 1975), а также деловая переписка, которая растет не по дням, а по часам, лишают меня возможности уделить борьбе с Шаином[2] больше трех-четырех утренних часов (примерно с 6 утра до завтрака и ванны). Смысловые ошибки встречаются у него на каждой странице, иногда на поиски точного перевода уходит больше двадцати минут, которые мне обычно требуются на исправление одной машинописной страницы. Бывает, приходится вписывать или переписывать целый абзац, и, разумеется, встречаются поэтические вставки, перевести которые Шаин решительно не в состоянии. При большом везении я могу отредактировать около трех машинописных страниц в час (примерно десять таких страниц в день соответствуют примерно восьми страницам в издании "Макгро"), из чего следует, что готовы они будут не раньше последней недели января 1975-го. Кстати говоря, об интервью "Плейбою" в середине января не может быть речи (я только что отказался от интервью для "Ассошиэйтед-пресс"): на него у меня уйдет целая неделя, поскольку на вопросы я отвечаю только в письменном виде. Тем не менее я был бы рад до конца января получить вопросы французского "Плейбоя" и встретиться с Ж. П. Рей-Драйяром в начале февраля.

То, что у Вас называется manuscrit definitif*, появится только тогда, когда весь монстр будет перепечатан начисто. Мой французский язык безупречен не всегда, вместе с тем я точно знаю, какой нюанс мне нужен во французском переводе, и мне бы хотелось, чтобы мои исправления переправляли лишь после консультаций со мной в каждом отдельном случае, а на это потребуется время.

В разумные сроки я пришлю Вам большую порцию глав с красными крестиками на полях, в тех местах, которые вызывают у меня наибольшие нарекания. Прилагаю к письму a titre d'information** анонс "Ады", присланный из "Ровольта".

Итальянский перевод бедняжки был bâclée — сделан на скорую руку, как придется, меньше, чем за два месяца. Немецкий же перевод творился годами, издатель и переводчик приезжали сюда для бессчетных консультаций. Но больше всего меня занимает французская "Ада", я бьюсь над ней изо всех

* Наборный экземпляр (*франц.*).
** Для сведения (*франц.*).

сил и не дам себя подгонять до тех пор, пока не добьюсь хотя бы иллюзии совершенства.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

P. S. Суббота, 7 декабря.

Целую неделю не отсылал Вам это письмо в надежде отправить его с оказией. Теперь почта заработала снова. За эту неделю я добрался до Вашей последней порции (XXXIV–XLIII) и сегодня закончил XXXV главу, соответствующую с. 221 в тексте "Макгро".

Я подумал, что перенос мозаики моей правки во второй экземпляр будет пустой тратой времени, поэтому предпочитаю сделать фотокопию исправленной порции и вернуть Вам ее в соответствующее время.

1. *Хелл* Анри (наст. имя Жозе Энрике Ласри; 1916—1991) — французский литературный и музыкальный критик, редактор издательства "Файар", затеявшего французское издание "Ады".

2. ...*борьбе с Шаином*... — Речь идет о редактуре перевода "Ады" на французский Жиля Шаина (пережившего во время работы над сложнейшим романом нервный срыв). Перевод Шаина, не удовлетворивший взыскательного автора, подвергся тщательной правке, причем в помощь Набокову был прислан переводчик и редактор Жан-Бернар Бланденье (1941—1996). О трагикомической истории перевода "Ады" на французский см. документальную повесть Эрика Орсена "Два лета" (Иностранная литература, 1999, № 12, с. 172—216).

Алексу Граллю

Отель "Монтрё-Палас",
1820 Монтрё, Швейцария
15 января 1975

Дорогой сэр,

благодарю Вас за Ваше любезное письмо от 10 января. Буду счастлив, если наше знакомство, начавшееся "Лолитой", продолжится "Адой". Из дат, которые Вы предлагаете, больше всего меня устраивает 4 февраля.

Помощь г-на Бланденье в борьбе с банальностями перевода трудно переоценить, но в тех случаях, когда Шаин заходит в тупик, прийти ему на помощь могу только я. В настоящее время тружусь над "Адой" по шесть часов в день, три — до завтрака и три — перед ужином. Наша работа носит довольно-таки

хаотический характер, ибо даром убеждения я не владею ни на каком языке. Просматривая свои заметки, я вижу, что больше шести страниц в день (если считать по изданию "Макгро-Хилл" в твердом переплете) мне поправить, борясь с Шаином не на жизнь, а на смерть, не удается. Сейчас нахожусь на с. 412 ("Макгро-Хилл") этого кромешного ада, а это значит, что до конца книги мне осталось еще 176 страниц — целый месяц работы. Не хочу понапрасну Вас шаинировать, но сегодня — 15 января, и я сильно сомневаюсь, что закончу до 15 февраля.

Больше всего времени уходит на то, чтобы переписать абзац, загубленный Шаином, или же на восстановление фраз, которыми он попросту пренебрег. А также на то, чтобы переделать французский перевод стихов или отдельных стихотворных строк. К примеру, на переписывание стихов в VIII главе, часть вторая, ушел целый день[1].

С лучшими пожеланиями
Владимир Набоков.

1. В восьмой главе II части "Ады" Набоков приводит свой перевод на английский строк известных русских романсов.

Джоан Дэли

3 апреля 1975
"Монтрё-Палас",
Монтрё

Дорогая мисс Дэли,

я только что закончил редактировать последний вариант рукописи Эндрю Филда "Набоков: его жизнь в отрывках" (в дальнейшем — Ф. 3). К настоящему письму прилагаю:

1) список моих исправлений и примечаний с перечнем просчетов, которые не были выправлены; исправления обведены красным карандашом;

2) 104 страницы Ф. 3 (пагинация по рукописи), на которые я ссылаюсь в своем списке; неприемлемые фразы помечены красным карандашом, или вычеркнуты, или же мною изменены.

Вот основные причины, вызвавшие у меня нарекания. Автор доверяется нелепым слухам или во многих случаях дурно отзывается о людях, которых мне не хочется обижать. Автор искажает факты и фальсифицирует эпизоды, судить о кото-

рых могу один я. В рукописи также обращают на себя внимание: неловкая и вульгарная интерпретация нашего с женой диалога на русском языке, болезненный интерес к ничего не значащим финансовым деталям, всевозможные злобные, мелкотравчатые инсинуации, а также настойчивые попытки подвергнуть сомнению правдивость моих воспоминаний в книге "Память, говори". С другой стороны, я не придал значения многим мелким недочетам и, великодушно махнув рукой, санкционировал эпизоды, исправленные автором не в полной мере.

Поскольку Э. Ф. — человек скользкий, я должен убедиться, что из рукописи удалено все то, что меня ни в коей мере не устраивает, — иными словами, я хочу видеть исправленную верстку книги.

Должен перед Вами извиниться, что посылаю ксерокопию написанного от руки письма. Дело в том, что моя секретарша г-жа Каллье серьезно больна, а мы с женой завалены работой.

Сердечно Ваш
Владимир Набоков.

Гленну Коллинзу[1]

Отель "Монтрё-Палас",
1820 Монтрё, Швейцария
11 июня 1975

Дорогой мистер Коллинз,

Вы застали меня в удачный момент: я был свободен и дымился от злости. Ваша идея мне нравится — но вот мои условия.

1. Размер интервью — тысяча слов, по доллару (а не по 50 центов — пролетарская расценка) за слово.

2. На то, чтобы сформулировать вопросы и ответы, у меня уйдет две недели.

3. Я отказываюсь от каких-либо обязательств, так как, составив интервью, с легкостью могу найти другого заказчика (копирайт — мой).

4. Присланное Вам интервью не может быть ни сокращено, ни изменено; оно либо публикуется в первозданном виде, либо не публикуется вовсе.

5. Мне следует дать знать об окончательном сроке сдачи рукописи и загодя предоставить сверенный текст верстки для его всестороннего изучения.

6. Свою душу я Вам не раскрою, но гарантирую изящный и точный силуэт на фоне ярко освещенного окна.

Если эти условия Вас устраивают, пожалуйста, дайте мне незамедлительно знать. 18-го я уезжаю в Давос, но "Монтрё-Палас" перешлет мне любую корреспонденцию.

С лучшими пожеланиями
Владимир Набоков.

1. *Коллинз* Гленн — американский журналист, с 1970-го по 1980 г. был редактором "Нью-Йорк таймс мэгэзин". В письме от 6 июня 1975 г. Коллинз предложил Набокову написать материал, который представлял бы интервью писателя самому себе. Из-за болезни Набокова замысел не был реализован.

Гленну Коллинзу

Отель "Монтрё-Палас",
1820 Монтрё, Швейцария
20 августа 1975

Дорогой мистер Коллинз,

я давно рассчитывал взяться за этот восхитительный проект. Месяц с лишним я ловил бабочек неподалеку от Давоса. Потом, поскользнувшись, упал с крутого откоса, сильно ушибся и вынужден был несколько дней пролежать в постели. Тем временем возникли и другие заботы. Когда в начале августа я вернулся в Монтрё, меня ожидала лавина всевозможной корреспонденции. А мой сачок как висел, так и висит, подобно Овидиевой лире, на ветке сосны на высоте 1900 метров.

Теперь я понимаю, что реализовать наш с Вами проект "в ближайшем будущем" не в состоянии. Давайте его отменим или же отложим до лучших времен.

С сожалением и благодарностью

Ваш
Владимир Набоков.

Профессору Семену Карлинскому[1]

Отель “Монтрё-Палас”,
1820 Монтрё, Швейцария
3 января 1977

Дорогой Семен Аркадьевич,

после нескольких месяцев болезни я чудесно провел Рождество за чтением Вашей книги о Гоголе[2]. Мне кажется, Вы преувеличиваете сексуальное значение некоторых несущественных деталей, и убежден, что перехваливаете некоторых писателей. Ну как можно сравнивать великого Грибоедова с такой посредственностью, как Хмельницкий? В остальном же, Ваша книга — первоклассное достижение.

Ограничиваюсь всего несколькими строчками, поскольку все еще слаб после болезни. Желаю Вам радостного Нового года.

Остаюсь
сердечно Ваш
Владимир Набоков.

---

1. *Карлинский* Семен Аркадьевич (1924—2009) — американский литературовед русско-еврейского происхождения, автор нескольких статей о набоковском творчестве; в 1979 г. под его редакцией вышел том переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона.

2. *...за чтением Вашей книги о Гоголе.* — “Сексуальный лабиринт Николая Гоголя”. (The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol. — Cambridge: Harvard University Press, 1976.)

Николай Мельников
"Причудливый гибрид" Владимира Набокова

Вряд ли я открою тайну, если скажу, что Набоков-стихотворец существенно уступает Набокову-прозаику в популярности. Если сравнить тиражи книг, количество критических и литературоведческих работ, а также упоминания в блогах и социальных сетях, то можно прийти к непреложному выводу: читатели и почитатели русско-американского классика, обожающие его романы и рассказы, в большинстве своем вежливо-равнодушны к его стихотворному наследию. Набоковедческая промышленность ежегодно выдает на-гора тонны монографий, статей и диссертаций, но среди них считаные единицы посвящены набоковской поэзии.

Несмотря на то что Владимир Набоков начинал как поэт, издал несколько стихотворных сборников на русском и английском, и на протяжении всего творческого пути отдавал дань своей поэтической музе, его стихи, в лучшем случае, рассматриваются "как не совсем законная забава человека, обреченного писать прозой" (применим к Набокову отдающие горечью строки из его хвалебной рецензии на "Избранные стихи" Ивана Бунина)[1]. И русскими, и англоязычными критиками стихи Набокова воспринимались преимущественно как необязательное приложение к его прозе, как своего рода "сувенир для многочисленных читателей этого автора, свидетельство его разнообразных побочных увлечений"[2]. С легкой руки Глеба Струве, автора фундаментальной монографии "Русская литература в изгнании", к ним прилепился обидный ярлык: "стихи прозаика"[3]. По мнению Струве, "они могут захватить, загипнотизировать, но в конечном счете им чего-то не хватает, какой-то последней музыки"[4].

В том же духе высказывались о набоковской (сиринской) поэзии и немногие эмигрантские критики, обратившие на нее внимание. Наиболее емко и выразительно — Герман Хохлов в своем в общем-то доброжелательном отзыве на сборник "Возвращение Чорба": "Стихи Сирина отличаются

© Николай Мельников, 2017

1 Цит. по: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): Антология / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. – М.: Книжница: Русский путь, 2011. – С. 340.

2. *Nemerov* H. "Poems and Problems" by Vladimir Nabokov // The New York Times Book Review, 1971, July 25, p. 5.

3. *Струве Г.* Русская литература в изгнании. – Paris: YMCA-PRESS, 1984. – С. 170.

4. Там же, с. 171.

такой же точностью, тщательностью заостренностью языка, как и проза. Но то, что делает ткань прозаических произведений крепкой и прочной, вносит в условный материал поэзии излишнюю прямолинейность и сухость. Стихи Сирина, при всей своей образности и технической отделанности, производят впечатление подкованной рифмами ритмической прозы. В них много рассудочности, добросовестности, отчетливости и очень мало настоящей поэтической полнозвучности"[1].

Вспомним, наконец, безапелляционные заявления нашего англизированного нобелиата: "Он [Набоков] вообще, по-моему, несостоявшийся поэт. Но именно потому, что Набоков несостоявшийся поэт, — он замечательный прозаик"[2].

Как выразился сам "несостоявшийся поэт" в уже упомянутой рецензии на бунинский сборник, "оспаривать такой взгляд нет нужды". Хотя бы потому, что очень сложно отделить Набокова-прозаика от Набокова-стихотворца. И не только из-за общности тем, мотивов и настроений; и не только потому, что он, по примеру Бунина, печатал в одном сборнике стихи и рассказы (причем некоторые из них представляют собой лирические этюды, своего рода "стихотворения в прозе") или украшал стихотворными вставками ткань своих романов. Своеобразие набоковской поэтики заключается в гармоничном совмещении принципов эпики и лирики, когда сюжетная проза обогащается приемами музыкальной, суггестивной поэзии, с ее повторами, продуманной звуковой оркестровкой фразы и мотивными перекличками.

Сам Набоков, как известно, "никогда не видел никакой качественной разницы между поэзией и художественной прозой"[3].

К тому же в своем поэтическом развитии Набоков пусть медленно, но эволюционировал, впитывая самые разнородные влияния — от русских классиков XIX века (в первую очередь, Пушкина, Тютчева и Фета), поэтов Серебряного века (Блока, Бунина, Гумилева, Ходасевича) и английских георгианцев (Руперта Брука, Уолтера Де Ла Мара) до Бориса Пастернака (при всей нелюбви к "Доктору Живаго" и нелестных отзывах в статьях берлинского периода о его "выпуклом, зобастом, таращащем глаза" стихе, наш переимчивый Протей усвоил некоторые пастернаковские приемы и инто-

1. Цит. по: Классик без ретуши. – С. 48.
2. *Волков* С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Издательство Независимая Газета, 2000. – С. 170.
3. В интервью 1963 года Олвину Тоффлеру Набоков высказался на сей счет вполне определенно: "...хорошее стихотворение любой длины я склонен определять как концентрат хорошей прозы, независимо от наличия ритма или рифмы. Магия просодии может, выявляя всю гамму значений, усовершенствовать то, что мы называем прозой, но и в обычной прозе есть особый ритмический рисунок, музыка точной фразировки, пульсация мысли, передаваемая идиомами и интонациями. Как и в современных научных классификациях, в наших сегодняшних концепциях поэзии и прозы много пересечений. Бамбуковый мост между ними – это метафора". Цит. по: Набоков о Набокове. – С. 156.

нации, хотя, конечно, влияние Пастернака на набоковскую лирику не стоит преувеличивать).

В 1970 году, говоря с одним из интервьюеров о своей поэтической эволюции, Набоков выделял в ней несколько важных этапов. Один из них, безусловно, подпадает под вышеприведенные суждения критиков о "стихах прозаика": "...период, длившийся десятилетие или около того, во время которого я придерживался определенного принципа: в коротком стихотворении должен быть сюжет, и оно должно рассказать какую-то историю (этим в некотором смысле объясняется мое неприятие анемичных стихов "Парижской школы" эмигрантской поэзии, напоминающих мне монотонное жужжание)"[1].

Точно такие же требования Набоков предъявлял к эмигрантским поэтам в своих задиристых рецензиях, оживлявших критический отдел берлинской газеты "Руль": "...стихотворение не может быть просто 'настроением', 'лирическим нечто', подбором случайных образов, туманом и тупиком. Стихотворение должно быть прежде всего интересным. В нем должна быть своя завязка, своя развязка. Читатель должен с любопытством начать и с волненьем окончить. О лирическом переживанье, о пустяке необходимо рассказать так же увлекательно, как о путешествии в Африку. Стихотворенье — занимательно, — вот ему лучшая похвала" (из рецензии 1927 года на лирические сборники Д. Кобякова и Е. Шаха)[2]; "фабула так же необходима стихотворению, как и роману. Самые прекрасные лирические стихи в русской литературе обязаны своей силой и нежностью именно тому, что все в них согласно движется к неизбежной гармонической развязке. Стихи, в которых нет единства образа, своеобразной лирической фабулы, а есть только настроение, — случайны и недолговечны, как само это настроение" (из обзорной статьи "Новые поэты")[3].

Такого рода "занимательные стихотворения" — с сюжетом, в котором пунктирно прочерчен жизненный путь персонажа, или воссоздано знаменательное событие в судьбе лирического героя, или описан примечательный "случай из жизни", — такие произведения характерны для набоковской лирики середины двадцатых — начала тридцатых годов. Вспомним хотя бы "Подругу боксера" (1924), "Шахматного короля" (1927), "Лилит" (1930), "Из Калмбрудовой поэмы 'Ночное путешествие'" (1931).

К этой группе с полным основанием можно отнести и стихотворение "The Ballad of Longwood Glen", написанное летом 1953 года во время университетских каникул, сперва отвергнутое журналом "Нью-Йоркер" и в переработанном виде появившееся на его страницах четыре года спустя.

В письме редактору "Нью-Йоркера" Кэтрин Уайт (от 16 марта 1957 г.) Набоков называл эту вещь лучшим своим англоязычным стихотворением. В том же письме он дал и подсказку: как следует воспринимать эту, на пер-

1. Набоков о Набокове. — С. 294.
2. Цит. по: *Набоков* В. В. Собр. соч. русского периода в 5 тт. — СПб.: Симпозиум, 1999. — Т. 2. — С. 638.
3. Там же, с. 640.

вый взгляд, шутливую балладу: "...'Баллада' может Вам показаться причудливым гибридом Шагала и Бабушки Мозес. Но, прошу Вас, вглядитесь в нее попристальней, и перед Вашим пытливым взором выступят некоторые любопытные оттенки и скрытые узоры"[1].

Не имея практически ничего общего с мрачными романтическими "страшилками" (а именно с ними ассоциируется у нас жанр баллады), стихотворение Набокова своей стилистикой действительно напоминает празднично-яркие по колориту картины американской художницы-примитивистки: буколические пейзажи, густо заселенные плоскими, немного аляповатыми фигурками людей и животных. Однако, при всей своей юмористичной тональности и почти комиксовой образности, англоязычная "Баллада..." Набокова не менее серьезна, чем лучшие образцы его русскоязычной лирики второй половины тридцатых — начала сороковых годов. В гротескной истории об исчезновении кроткого подкаблучника-цветовода причудливо преломляются главные темы набоковского творчества: романтическое двоемирие, бегство от удушающей пошлости повседневности в прекрасное "далеко", в чудесный, потусторонний мир мечты и творческого воображения. Едва ли случайно, что имя главного героя баллады — Art (в буквальном переводе — искусство, творчество).

* * *

Насколько мне известно, в отличие от других англоязычных стихотворений Набокова, не по одному разу переводившихся на русский язык[2], "Баллада Лонгвудской долины" до сих пор не подвергалась русификации. Во всяком случае, мне не удалось обнаружить ни одной публикации.

Подкованная парными рифмами, набоковская баллада — норовистый конек, укротить которого не так-то просто. Перед укротителями-переводчиками открываются две возможности: либо идти рабской стезей "предельно точного, подстрочного, дословного" перевода à la набоковский "Онегин" (такой выбор, безусловно, был бы по душе автору), либо выбрать свой путь, "опасный как военная тропа", и, вступив в поединок с капризным мэтром, практиком и теоретиком буквалистского перевода, попытаться передать дух оригинала.

Кому из участников поэтического состязания удалось справиться с задачей и дойти до финиша с наименьшими потерями, выдержав ритмический рисунок, сохранив "любопытные оттенки и скрытые узоры" лиро-эпического набоковского гибрида, — об этом судить вам, уважаемые читатели. Благо вам предоставляется возможность сверяться с английским оригиналом.

1. *Nabokov* V. Selected Letters 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and M. J. Bruccoli. – N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark Layman, 1989, p. 208–209.
2. Особенно повезло стихотворениям "The Room" и "On Translating 'Eugene Onegin'": помимо переводов, опубликованных на страницах "ИЛ" (2001, № 10), мне известны как минимум две печатные публикации их русскоязычных версий.

T*he* B*allad of* L*ongwood* G*len*

That Sunday morning, at half past ten,
Two cars crossed the creek and entered the glen.
In the first was Art Longwood, a local florist,
With his children and wife (now Mrs. Deforest).
In the one that followed, a ranger saw
Art's father, stepfather and father-in-law.
The three old men walked off to the cove.
Through tinkling weeds Art slowly drove.
Fair was the morning, with bright clouds afar.
Children and comics emerged from the car.
Silent Art, who could stare at a thing all day,
Watched a bug climb a stalk and fly away.
Pauline had asthma, Paul used a crutch.
They were cute little rascals but could not run much.
"I wish", said his mother to crippled Paul,
"Some man would teach you to pitch that ball".
Silent Art took the ball and tossed it high.
It stuck in a tree that was passing by.
And the grave green pilgrim turned and stopped.
The children waited, but no ball dropped.
"I never climbed trees in my timid prime,"
Thought Art; and forthwith started to climb.
Now and then his elbow or knee could be seen
In a jigsaw puzzle of blue and green.
Up and up Art Longwood swarmed and shinned,
And the leaves said *yes* to the questioning wind.
What tiaras of gardens! What torrents of light!
How accessible ether! How easy flight!
His family circled the tree all day.
Pauline concluded: "Dad climbed away."
None saw the delirious celestial crowds
Greet the hero from earth in the snow of the clouds.
Mrs. Longwood was getting a little concerned.
He never came down. He never returned.
She found some change at the foot of the tree.
The children grew bored. Paul was stung by a bee.
The old men walked over and stood looking up,
Each holding five cards and a paper cup.
Cars on the highway stopped, backed, and then
Up a rutted road waddled into the glen.
And the tree was suddenly full of noise,
Conventioners, fishermen, freckled boys.

© Vladimir Nabokov, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited

Anacondas and pumas were mentioned by some,
And all kinds of humans continued to come:
Tree surgeons, detectives, the fire brigade.
An ambulance parked in the dancing shade.
A drunken rogue with a rope and a gun
Arrived on the scene to see justice done.
Explorers, dendrologists – all were there;
And a strange pale girl with gypsy hair.
And from Cape Fear to Cape Flattery
Every paper had: Man Lost in Tree.
And the sky-bound oak (where owls had perched
And the moon dripped gold) was felled and searched.
They discovered some inchworms, a red-cheeked gall,
And an ancient nest with a new-laid ball.
They varnished the stump, put up railings and signs.
Restrooms nestled in roses and vines.
Mrs. Longwood, retouched, when the children died,
Became a photographer's dreamy bride.
And now the Deforests, with *four* old men,
Like regular tourists visit the glen;
Munch their lunches, look up and down,
Wash their hands, and drive back to town.

1953–1957

Б*аллада об* А*рте* Л*онгвуде*

В день выходной вдоль зелёной лощины
Ехали две легковые машины.
В первой с детьми и женою сидел
Лонгвуд, что лавкой цветочной владел.
Следом в авто (утверждают, что в отчем)
Ехали тесть его, папа и отчим.
Встал на лужайке задумчивый Арт,
Вылезли деды с колодою карт.
Небо синело, день был погожий.
Дети и комиксы выползли тоже.
Бегать Полина и Поль не могли:
Астма у ней, у него костыли.
Арт на жучка засмотрелся вначале –
Жук улетел, созерцанье прервали.
– Ты бы хотя бы, – воскликнула мать, –
Выучил мальчика мячик бросать!
Мячик бейсбольный подбросил он с силой;
Мимо ветвистое дерево плыло.
В пышную крону мячом он попал –
Дерево встало, но мяч не упал...

В небе висят облака кучевые,
Лонгвуд на дерево лезет. Впервые.
Там, где сквозь зелень глядит синева,
Руки и брюки мелькали сперва,
Ветер насвистывал, ветви кивали,
Выше и выше паломника звали.
Роскошь пьянящая, пиршество зренья,
Рощи и кущи, сиянье, паренье...
К вечеру ближе заметила дочь:
“Папа от нас укарабкался прочь.”
Видел ли кто, как в заоблачной дали
Толпы безумцев героя встречали?
Нет! Но напрасно прождав муженька,
Миссис тревожиться стала слегка.
Мелочь из брюк на тропинке лежала.
Поль пострадал от пчелиного жала.
Деды топтались невдалеке:
Веером карты, стаканчик в руке.
А на шоссе тормозили машины,
Дружно съезжая в сумрак лощины.
Дяди, мальчишки, туристы из групп
Шумной толпою полезли на дуб.
Были там люди, а может, и звери —
Слух пробежал о змее и пантере;
Были пожарные, кто побойчей,
Взвод полицейских, трое врачей,
Мститель с верёвкой и пистолетом,
С лупой дендролог, топограф с планшетом,
Бледная девушка с чёрной косой —
Все побывали в лощине лесной.
Корреспонденты строчили из клуба:
“Муж и отец не вернулся с дуба”.
В лунное небо нацеленный дуб
Спилен, повален, обшарен как труп.
В бывшем гнезде, у совиной развилки,
Мячик бейсбольный лежал на подстилке.
...Пень огорожен и лаком покрыт,
В розах клозеты, табличка висит.
Умерли дети, и, вспыхнув как хворост,
Мать их засватал фотограф Дефорест.
К пню на площадку для пикников
Вместе с *четвёркой* своих стариков
Ездят они: поедят аккуратно,
Руки умоют — и сразу обратно.

Перевод Марины Бородицкой

Б*аллада о долине* Р*оссли*

В долину, где воздух прозрачен и чист,
Арт Россли направился, местный флорист.
Сам усевшись за руль, мостик он пересёк
С детьми и женой — ныне миссис МакШток.
А следом в машине — кивнул им лесник —
Отец, отчим, тесть — на воскресный пикник.
Оставив у речки их тешить азарт,
Сквозь звенящие заросли двинулся Арт
Под утренним солнцем и синью небес...
Вот доставлены дети и комиксы в лес,
И тихий флорист, позабыв обо всём,
Следит за взлетающим с ветки жучком.
С астмой Полина, у Поля клюка —
Не сбегут, а супруга присмотрит пока.
“Будь в доме мужчина, — промолвила мать, —
Сына б он научил, как мячи подавать”.
Молча Арт подошёл, и удался бросок —
Мяч на дубе застрял, крепок дуб и высок.
Хмурый взор обратив, ждёт лесной пилигрим.
Мяч не падает — надо взбираться за ним.
“Я был в юности робок, с тех пор недосуг...” —
Арт подумал. Подпрыгнул, схватился за сук.
Подтянулся — не видно уже головы
Средь мозаики зелени и синевы.
Руки-ноги мелькают, включаясь в игру,
И листья согласно шуршат на ветру.
О, весны ожерелье! Как сердце поёт!
Как доступен эфир, как прекрасен полёт!..
Обходило семейство до вечера ствол.
Дочка всё поняла: “Папа в небо ушёл”.
Но не видел никто, как сияющий сонм
Принимал смельчака в свой заоблачный дом.
Миссис Россли тревожиться стала слегка —
Это что ж за напасть унесла муженька?
А под деревом мелочь одну и нашла.
Детям скучно. Ужалила Поля пчела...
Подошли старики, пять у каждого карт;
Смотрят, виски смакуя, наверх — где же Арт?
На шоссе за мостом уж визжат тормоза,
Катит к дубу народ, все таращат глаза.
Шорох шин, топот ног, трескотня голосов —
Рыбаки, проповедник, гурьба сорванцов.
Кто-то видел следы анаконд, кто-то — пум;
Всё теснее толпа, оглушительней шум.

Полицейский кордон у приюта дриад;
Едет скорая помощь, пожарный отряд...
Пьяный машет ружьём и петлёй идиот:
От народного гнева никто не уйдёт!
Древоводов, учёных автобус привёз;
Вот девчонка с цыганской копною волос...
Мчатся вести от мыса Хвалы к мысу Страх
Телеграфом: “Флорист заблудился в ветвях.”
А дуб поднебесный, убежище сов,
В злате лунном, свалили и, ствол расколов,
Древоточцев пугают, копаясь везде —
Вот орешки чернильные, мячик в гнезде...
Пень покрасили, врыли ограду и знак;
Среди роз и акации — мусорный бак...
Поль с Полиной в могиле. Подкрасилась мать,
Чтоб желанной невестой фотографу стать.
И теперь, четырёх стариков взяв с собой,
Выезжают МакШтоки в долину весной —
Сэндвич свой прожуют, в облака поглядят,
Руки вымоют в речке, и в город назад.

Перевод Алексея Круглова

Б*аллада о лощине* Рослинга

В одно воскресенье к ручью у лощины
пришли в десять тридцать утра две машины.
На первой — Арт Рослинг, цветочник из местных,
с детьми и женой (ныне — миссис Безлеснер).
Из ехавшей вслед — лесники подтвердили —
отец его, отчим и тесть выходили.
Три старца степенно направились в тень.
Арт медленно ехал по зарослям. День
был ясный и солнечный, как на открытке.
Для отпрысков комиксы взяты в избытке.
Часами безропотный Арт наблюдает,
как мошка по стеблю ползет — и взлетает.
Полина — астматик, а Пол — с костылями.
Увы, не резвятся проказники сами.
Но Полу увечному молвила мать:
“Эх, кто тебя в мяч научил бы играть!”
Арт мячик подкинул безропотно ввысь.
Тут дуб рядом с ними возьми и случись.
Сей странник почтенный застыл, колыхнулся...
Как дети ни ждали, их мяч не вернулся.

“Я даже мальчишкой полез бы едва ли”, —
подумал наш Арт и полез. Замелькали
колени и локти все снова и снова
в сплетеньях зеленого и голубого.
Арт Рослинг взбирался все выше — туда,
где воздуху листья ответили: *да*.
Какой вертоград! Световой хоровод!
Как небо доступно! Как легок полет!
Весь день возле дуба семья его мнется.
Полина спросила: “А папа вернется?”
Никто не приметил небесных полков,
встречавших героя в снегах облаков.
В душе миссис Рослинг зудело невнятно:
он так и не слез. Не спустился обратно.
А дети его между тем у ствола
скучают. Ужалила Пола пчела.
Настала пора подойти старикам —
принес с собой каждый пять карт и стакан.
Уже и машины, свернув с магистрали,
изрытой дорогой в лощину стекали.
А дуб, шелестя, обрастал делегатами,
ловцами форели, детьми конопатыми.
Видали еще леопардов, и змей,
и сонмы людей всевозможных мастей:
агент, три хирурга, пожарный наряд;
огни “скорой помощи” рядом горят;
хмельной линчеватель с кнутом тут как тут —
явился смотреть, как свершается суд.
Дендрологи. Парни, презревшие страх.
И бледная дева в цыганских кудрях.
От мыса Смятенья до острова Лести
писали: “На дереве сгинул без вести”.
А дуб тот, где совы луну окликали,
срубили под корень и весь обыскали.
Нашли пару гусениц, сучья везде
и новенький мяч в запустелом гнезде.
У пня разместили ограды узорные,
а в розах и лозах приткнулись уборные.
Детей схоронив, миссис Рослинг воспряла
и томной невестой фотографа стала.
Уже с *четырьмя* стариками доныне
Безлеснеры в этой бывают лощине:
бросают, как все, на окрестности взгляд,
едят, моют руки и едут назад.

Перевод Марии Фаликман

Владимир Набоков и Лайонел Триллинг обсуждают "Лолиту" с Пьером Бёртоном

Си-би-си, программа "Крупный план", 26 ноября 1958

Расшифровка и перевод с английского Анны Курт

Пьер Бёртон. *Мистер Триллинг, Вам, наверное, доводилось слышать критические суждения о "Лолите". Как уже всем известно, это "шокирующая" книга о неотступной любви взрослого мужчины к двенадцатилетней девочке. Канадский литератор Николас Монсеррат, которому книга не понравилась, пишет, что тема книги столь низменна и ужасна, что это уже не литература; такие книги надо бы запрещать. Интересно, что мистер Набоков скажет в свое оправдание.*

Владимир Набоков. Я равнодушен к этим идиотским нападкам. Среди них попадаются весьма забавные. По-моему, кто эту книгу ненавидит (ну, в Штатах), тот обычно заурядный брюзга и старый филистер.

П. Б. *Кого вы называете филистерами, мистер Набоков?*

В. Н. Любителей рюшечек и пуфиков, ни к чему не обязывающих общих мест, штампованных душ в стандартной упаковке.

П. Б. *Мистер Триллинг, вы бы назвали господина Монсеррата филистером?*

Лайонел Триллинг. В данном случае, пожалуй, да. Книга шокирует, ну и прекрасно. Шокировать автор не обязан, но литературное качество тут несомненно.

П. Б. *Мистер Набоков знает, сколько критических замечаний вызвала его книга. Интересно, согласится ли мистер Набоков хоть с чем-то. Я процитирую. Один критик пишет, что это "сатира на секс, зеркало человеческого падения". Другой: "Пародия на нашу молодежь". А вот еще цитата: "Язвительное разоблачение нашего хронического инфантилизма и теневого материализма". Так это или нет?*

В. Н. Не думаю. Я вовсе не хочу трогать сердца, да и так уж прямо влиять на умы. В своей работе я стремлюсь к тому, чтобы у искушенного читателя по спине пробежал холодок. А идеи оставляю д-ру Швейцеру и д-ру Живаго. Произнося слово "са-

© Анна Курт. Перевод, расшифровка, 2017

тира", вы подразумеваете некую цель, объект, утрату иллюзий, что лежит за пределами фантазии, составляющей самую суть книги. Я выдумал в Америке мою Америку, не менее фантастическую, чем у любого автора, который выдумывает свою.

Л. Т. И сделали ее более привлекательной...

В. Н. Вы заметили, в отличие от многих читателей, насколько она прелестна. Мне доставляло удовольствие выращивать ее в моей лаборатории. Мне нет дела до общественных неурядиц, я вовсе не стремился высмеивать и разоблачать их.

Л. Т. Но в основе книги лежит сатира.

В. Н. Если вы говорите о сатире, о первоначальном смысле, moi s'est toi как о смеси, компоте из разных фруктов — satira[1], — тогда, возможно, мое кушанье годится для этой цели.

П. Б. *Вы сказали, что писали книгу не для того, чтобы вызвать у читателя эмоции и чувства, и я бы хотел спросить господина Триллинга, пока мы переходим сюда, так ли это, вызвала ли она у него сильные переживания? (Пересаживаются к журнальному столику, на котором – стопка книг и чайный сервиз; Набоков и Триллинг располагаются на кушетке, Бёртон усаживается в кресле; Набоков отпивает из чашечки[2], пока Триллинг отвечает на вопрос интервьюера.)*

Л. Т. Да, конечно. Она глубоко потрясла меня. Автор не хотел влиять на умы, но меня он глубоко взволновал. <...> Верить ли тому, что писатель говорит о своем творении, о своем замысле... Мы не обязаны ему верить... Меня потрясла эта книга. Это одна из самых волнующих книг, которые я читал в жизни.

П. Б. *Кроме того, господин Набоков утверждал, что никакого "идейного содержания" в книге нет.*

В. Н. Верно. По-моему, никакого особого "идейного содержания" в ней нет. Если вы спросите меня, разделяю ли я взгляды Гумберта Гумберта, я отвечу "нет". Конечно, он европеец и литератор, как и я, но я был крайне осторожен, я очень старался отделить себя от него. Скажем, внимательный читатель заметит, что Гумберт путает э-э... колибри с насекомым. Я — энтомолог и никогда бы этого не сделал.

П. Б. *Ведь вы специалист по бабочкам?*

В. Н. Да, в известной степени... Я бы никогда такого не сделал. Оставляю на его совести и многое другое...

1. В европейские языки термин "сатира" пришел из латыни, где слово "satire" (более старая форма — sature) обозначало блюдо с разными плодами, ежегодно подносимое богам, мешанину, смесь. (*Здесь и далее – прим. Н. Мельникова*)
2. Согласно набоковскому биографу, Набоков никогда не пил чай — в чайнике было бренди (см.: *Бойд* Б. Владимир Набоков. Американские годы. — С. 450).

Л. Т. Думаю, что никому в голову не придет отождествлять автора и героя.

В. Н. Ну, случается и такое... Случается и такое...

П. Б. *Оставим в стороне вкусы Гумберта и его взгляды на искусство. Он терпеть не может американские мотели. Он их презирает. Вы тоже?*

В. Н. Напротив, мне нравятся мотели. Я был в них очень счастлив с Гумбертом, когда сочинял о нем книгу. Но не все уложишь в книгу, у нее свои задачи.

П. Б. *Мотель может быть испытанием.*

В. Н. Не обязательно. Мотель может быть чем угодно.

П. Б. *Давайте перейдем к весьма интригующей теме. Как возник замысел книги, рассказывающей о сорокалетнем мужчине и двенадцатилетней девочке и об их романе? С чего все началось?*

В. Н. В небольшом послесловии к книге я рассказываю, как одну обезьяну научили рисовать углем. И первое, что сделало несчастное животное, — нарисовало прутья своей клетки.

П. Б. *Это аналогия?*

В. Н. Да, я прочел эту историю в газете, и, если попытаться логически объяснить влияние этого образа, я бы сказал, что мой павиан (а Гумберт, в сущности, павиан, хотя, возможно, очень одаренный павиан) поступает именно так. Он рисует, затушевывает, потом стирает и вновь зарисовывает прутья своей клетки. Решетку между ним и тем, что он называет “человеческим стадом”.

П. Б. *А клетка – это его одержимость и пугающая любовь к нимфетке?*

В. Н. Да, это страсть, образ его страсти.

П. Б. *Теперь перейдем к еще более деликатной теме. Почему вы решили изобразить такую любовь: столь причудливую и низменную, чего раньше никто не делал?*

В. Н. В целом, мне это давало множество возможностей. Меня не столько интересует философия книги, сколько переплетение разных мотивов, интерградации и переплетения некоторых тем — главных и побочных.

Сюжетная линия мистера Куильти, которого Гумберт должен убить и действительно убивает. Он упоминается уже на тридцать третьей странице и появляется в книге несколько раз.

П. Б. *Вы, наверно, читали или слышали о странной сексуальной символике, или "странности", свойственной небольшому числу людей, которая так потрясла читателей?*

В. Н. Я изучил множество клинических случаев. Я, можно сказать, стал специалистом в этих вопросах. Работая над книгой, я не соединял разные истории в одну, но все же они повлияли на меня. Я почерпнул в них много сведений.

П. Б. *У господина Триллинга есть весьма любопытная теория о "Лолите". Он считает, что книга возвращает нас к старинной романтической любви. Пусть он сам все объяснит. Я бы хотел услышать, что он скажет об этом.*

Л. Т. Не думаю, что это теория. Слишком громко сказано. Я не претендую на какое-то особое прочтение книги. Многие считают, что книга о сексе и сексуальной мании, поскольку в ней действительно много эротики, секса, и все-таки эта книга не об отклонении, а о настоящей любви. О любви, которая предъявляет огромные требования, как любая любовь, в том числе чувственная, и вместе с тем книга исполнена нежности и страсти. И мне пришло в голову следующее: почему героиня этой любовной истории и предмет вожделений главного героя — двенадцатилетняя девочка (ведь девочек обычно оберегают от сексуальных домогательств мужчин)? Потому что автор хотел восстановить в правах шокирующую, взрывающую все основы природу этого чувства, которую мы находим во многих великих романах о любви.

П. Б. *Любовь должна быть скандальной, однако она уже давно перестала быть таковой.*

Л. Т. Почему любовь должна быть скандальной? Я весьма почтенный человек и, тем не менее, считаю, что все великие романы о любви действительно скандальные. Скажем, во многих романах рассказывается об адюльтере. Это книги не о женатых людях, а о тех, которые не должны были любить друг друга.

П. Б. *Послушаем, что скажет господин Набоков.*

В. Н. На мой взгляд, во многих великих романах о страстной любви, помимо Гумберта и его нимфетки, существует и всегда существовала другая традиция: страстная, пылкая любовь в рамках нормального брака, скажем, история Кити и Лёвина в "Анне Карениной" Толстого. Она существует и в литературе, и в жизни — в Европе и в Америке. То есть бывает и такая связь.

Л. Т. Да, бывает, но книга называется "Анна Каренина", а не "Кити" или "Лёвин".

В. Н. Не уверен, что это справедливо. Для меня Кити и Лёвин — совершенно живые люди, в то время как Анна... слегка смахивает на куклу. Вронский...

Л. Т. Мне кажется, что все великие романы о любви трагичны, и ваша книга тоже.

В. Н. Я бы сказал так: если секс — служанка искусства, то любовь — госпожа в этом замке.

П. Б. *Господин Триллинг хочет сказать, что ваша книга о любви, а не о сексе.*

В. Н. Я целиком и полностью с ним согласен.

П. Б. *Но книга шокировала многих, и они считают, что она о сексе, не так ли?*

Л. Т. О да! Любовь может быть разрушительной, жестокой, какой угодно, и тем не менее, она остается любовью.

В. Н. Они так считают, потому что у них в головах — одни клише. У них есть четкие представления о сексе и о том, что между сексом и любовью лежит пропасть. На самом деле, они не знают, что такое любовь, и, возможно, не знают, что такое секс.

П. Б. *Секс превратился в литературное клише, люди не признают ничего другого.*

Л. Т. Согласен.

В. Н. Да, вынужден с вами согласиться.

П. Б. *Позвольте мне задать вам последний вопрос, мистер Набоков, прежде чем мы закончим нашу беседу. Вы придумали новое слово – нимфетка. Можно ли его считать вашим памятником? Вы чувствуете, что это достижение?*

В. Н. Если памятник, то очень маленький, очень изящный. Приятно созерцать его где-нибудь в саду, в тени деревьев.

П. Б. *Это слово уже то и дело появляется...*

В. Н. Я вижу его все время, и это очень приятное ощущение.

П. Б. *Но наше время истекло. Спасибо, мистер Триллинг, мистер Набоков. Мы говорили о романе "Лолита".*

Деспот в своем мире

Интервью Дитеру Циммеру

Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

— Вы прожили в Германии пятнадцать лет, с 1922-го по 1937 год. Судя по тому, как вы описывали Германию и немцев в книгах той поры, они со временем производили на вас все более и более мрачное впечатление. В книге о Гоголе, опубликованной в конце Второй мировой войны, вы пишете, что "пошлость" — самодовольное дурновкусие, китч — составляет существенную часть немецкого народного духа, и выражаете желание, чтобы Германию уничтожили до последней пивной кружки и последней незабудки. Появились ли у вас с тех пор основания переменить мнение?

— Мне нравится эта несколько легкомысленная книжка о Гоголе, хоть и писал я ее двадцать лет назад второпях и без большой охоты; но фраза, которую вы упомянули, вовсе не столь легкомысленна, как она звучит, когда вырвана из контекста. Позвольте мне восстановить начало абзаца: "Преувеличивая ничтожество какой-либо нации в то непростое время, когда против нее ведется война, — и хочется, чтобы ее уничтожили до последней пивной кружки и последней незабудки, — зависаешь на краю пропасти под названием *пошлость*, которая всегда разверзается во время революций и войн". В конце концов, японцы тоже мечтали о том, чтобы Америку уничтожили до последнего пикапа и последнего пинапа. Речь шла о том чувстве любви-ненависти (amo et odi), с которым русский народ смотрит на народ немецкий. Мое личное отношение к Германии[1] сложнее. По двум причинам.

Во-первых, я жил и творил в Германии в те годы, когда она не только на меня, но и на моих немецких друзей — да и сама история тому подтверждением — производила, как вы выразились, "все более и более мрачное" впечатление. В кон-

© Дарья Андреева. Перевод, 2017
Публикуется с любезного разрешения господина Дитера Циммера

1. В 1930–1940-е, особенно после известий о гибели оставшихся в Европе знакомых (И. И. Фондаминского, Ю. Б. Фельзена) и родного брата, С. В. Набокова, отношение писателя к Германии было резко отрицательным, что нашло отражение и в художественных произведениях (например, во второй главе романа "Дар"), и в письмах наиболее доверенным корреспондентам, например, в письме к сестре Елене от 25 октября 1945 г.: "Весть о Сереже меня особенно потрясла, потому что никаких опасений его судьба не вызывала. Если бы моя ненависть к немцам могла увеличиваться (но она достигла предела), то она бы еще больше разрослась" (*Набоков* В. Переписка с сестрой. Анн Арбор: Ардис, 1985. — С. 49). (*Здесь и далее – прим. Н. Г. Мельникова.*)

це концов, чудовищный китч, который и у них, и у меня вызывал отвращение, перерос в режим, неприкрытую, мрачную вульгарность которого можно сравнить разве что с Россией советской эпохи. Это раз.

Второе: по бабке с отцовской стороны моя родословная восходит не только к балтийским баронам, но также и к знаменитому саксонскому композитору[1], и к почтенному кёнигсбергскому книгоиздателю, и даже к малоизвестному органисту, жившему в Плауэне под Варенбрюком в шестнадцатом веке, и, без сомнения, к некоему любителю бабочек, у которого, вероятно, имелись и кружки на полке, и незабудки в альбоме.

Хочу также добавить, что мне несколько неловко за эти давние горькие слова, которые задним числом звучат так, будто я одним махом обесценил и отверг всю немецкую культуру, в силу еще одного обстоятельства, а именно: в послевоенное время немецкие критики, рассуждая о моих книгах, всегда демонстрировали необычайную проницательность и глубокое понимание искусства.

— Приходилось ли вам бывать в Германии после войны?

— Я не был в Германии с тех пор, как покинул ее в 1937 году.

— Собираетесь ли вы когда-нибудь все же посетить Германию?

— Нет, никогда, также как и в Россию я никогда не вернусь.

— Почему же?

— Пока я жив, могут быть живы и те бестии, которые пытали и убивали беззащитных и невинных. Откуда мне знать, какая бездна зияет в прошлом моего современника — добродушного незнакомца, чью руку я могу случайно пожать?

— После 1937 года вы жили во Франции, а в 1941 году[2], перед немецким вторжением, бежали в США — уже второй раз в жизни ускользнув в последний миг – и решили с тех пор писать по-английски. Многие писатели пытались совершить подобный скачок от одного языка к другому, но немногие преуспели. Сегодня вы считаетесь одним из изящнейших англоязычных стилистов. Как вам удалось добиться, чтобы английский язык подчинился вашей воле?

1. Карл Генрих Граун (1704–1759) — автор духовных сочинений и 28 опер; по определению своего пра-пра-пра-правнука — "талантливый карьерист, автор известной оратории "Смерть Иисуса", считавшейся современными ему немцами непревзойденной, помощник Фридриха Великого в писании опер" (*Набоков* В. В. Собр. соч. русского периода. В 5 тт. — Т. 5. — СПб.: Симпозиум, 2000. — С. 171). О своих немецких предках по отцовской линии Набоков рассказывает в третьей главе автобиографии, особенно подробно в ее третьем изводе 1966 г., где упоминает и Вольфганга Грауна, служившего в 1575 г. органистом в Плауэне.
2. Интервьюер ошибается: Набоков покинул Францию в мае 1940 г.

— Хотя переход с одного языка на другой был для меня весьма мучителен, все же нужно сказать, что английским я владею с детства и начал читать по складам английские книжки раньше, чем выучился писать по-русски.

— Но вы скучаете по родному языку — русскому?

— Конечно. С другой стороны, русский — это язык, на котором я говорю с женой и сыном, и еще в 1960 году у меня получалось писать по-русски стихи.

— Правда ли, что вы переводите на русский вашу "Лолиту", хотя пока нет ни малейшей надежды на то, что роман опубликуют в России?

— Русский перевод "Лолиты" уже почти год как закончен. Непросто было найти русскую машинистку, а та, которую я наконец нашел, работала очень медленно. Скоро книга выйдет в нью-йоркском издательстве "Федра", и тогда, я надеюсь, она тем или иным путем попадет в Россию. Мой русский, быть может, немного заржавел, но лишь в сравнении с тем, каким он был лет тридцать назад. Я взялся за это трудное дело в первую очередь потому, что хотел предупредить каких-нибудь неумех, которые в будущем возьмутся перелицовывать мою "Лолиту" на русский. Помимо ряда внутренних творческих затруднений — проблем стиля и интонации, — немало хлопот мне доставлял еще и заокеанский аромат этой книги. Очень трудно было переводить некоторые технические обороты, названия повседневных для американцев вещей — всего, что связано с автомобилями, мотелями, одеждой. Например, в русском, по-видимому, не существует устоявшегося названия для "ветрового стекла" или "перчаточного ящика". Зато не так уж сложно оказалось передать игру слов и литературные аллюзии, многие из которых я попросту придумал заново.

— Вы американский гражданин, но вот уже шесть лет живете в швейцарских отелях. Европа, в конечном счете, оказалась вам ближе?

— Я живу в Европе по семейным обстоятельствам. А Швейцарию выбрал, потому что есть в ней особое очарование и прелесть: здесь романтика прошлого перерождается в уют настоящего. В горах водятся изумительные бабочки. Ловить их в окрестностях Симплона или в Граубюндене — ни с чем не сравнимое наслаждение: Понтрезина, Церматт, Лакинталь, долина Роны — классические места паломничества энтомологов, где и поныне можно совершить неожиданную находку, несмотря на то что за минувшие столетия эти места вдоль и поперек исходили с сачками целые поколения немцев и англичан.

— Хотите ли вы вернуться в Америку? Может быть, скучаете по преподавательской деятельности?

— Америка — моя настоящая родина, и через год-другой я туда вернусь. Не знаю, буду ли преподавать, возможно, физически мне это будет уже тяжело, но, вероятно, я предпочту жить неподалеку от университетской библиотеки.

— Не хотите ли вы когда-нибудь где-нибудь по-настоящему обосноваться?

— Отчего же нет — мы с женой чудесно представляем себе какое-нибудь тихое и солнечное американское местечко, где сможем осесть. Но сперва я намерен половить бабочек в Перу или в Иране — и только потом окуклиться.

— Когда-нибудь, хотя бы ради забавы, вы пытались представить себе, какой бы из вас получился писатель, если бы революция 1917 года не изгнала вас и вашу семью из России?

— Занятный вопрос. Не следует забывать, что практически все русские писатели, если правительство не чинило им препятствий, часто и много путешествовали за границей — в первую очередь, по Швейцарии, Германии, Франции и Италии. Туманная голубизна озера, которой я нынче любуюсь из окна, радовала глаз Жуковского, Карамзина, Тютчева, Гоголя, Толстого и многих других. Если бы не грянула революция, я бы наверняка вел праздную помещичью жизнь, возможно, больше времени посвящал бы энтомологическим изысканиям, занимался бы ими энергичнее и ездил бы в длительные экспедиции по Азии и Африке. Основал бы частный музей и большую, удобную библиотеку.

— А какие вы бы писали книги, если бы имели возможность вести устроенную, сытую жизнь в мирной России?

— Я почти уверен, что мои книги не нравились бы тем же самым людям, которых они раздражают сейчас, и не могу представить себе русское правительство, которому они пришлись бы по вкусу. С точки зрения цензуры, Америка — благодатнейшее для писателя место.

— Вы написали одиннадцать романов, а также множество рассказов и стихов — но в 1955 году вышла "Лолита", и на вас обрушилась мировая слава. Ожидали ли вы, что к вам внезапно будет столько внимания?

— Честно говоря, я редко препарирую иллюзию собственной славы и успеха. Когда я писал "Лолиту" — а это заняло у меня полдюжины лет, — меньше всего я думал о том, какую известность она мне может принести. Равнодушие к нелицеприятной критике, быть может, не признак скромности, но для здоровья весьма полезное свойство. Смутно я предвидел, что продажи могут оказаться скудными и у книги будет сомнительная репутация. Допускал также возможность, что некий четвертый добрый читатель однажды присоединится к

нашей маленькой компании, которая состояла из моей жены, сына и меня самого. Не исключал я и того, что все читатели на планете меня полностью поймут. Но дальше в будущее "Лолиты" я не заглядывал.

— Согласны ли вы, что сегодняшней славой вы во многом обязаны превратному пониманию вашей книги?

— Могу я несколько переиначить ваш вопрос? Продавалась бы "Лолита" на первых порах хуже, если бы публика не находилась под впечатлением, что эта книжка непристойная? Возможно. Но не следует забывать, что в "Лолите" быстро разочаровались любители порнографической литературы, которые и составляли основную аудиторию "Олимпии-пресс" — они высмеивали мою книгу и называли ее скучной. Но затем дело пошло на лад, хороших читателей становилось все больше, а плохие постепенно растаяли или вернулись обратно к "Олимпии-пресс", где нашли чтиво себе по вкусу.

— Я полагаю, вы не придаете ни малейшего значения тому, что вас называют в ряду писателей, которые прославились как нарушители табу. Вряд ли посредством "Лолиты" вы хотели раздвинуть границы дозволенного или преследовали какую-либо еще подобную цель социального плана — или все же такое намерение было?

— Мне неинтересны табу и неинтересно их нарушать. Я пишу то, что мне нравится, и некоторым нравится то, что я пишу, — этим, в общем-то, все сказано.

— А что вы скажете по поводу некоторых последствий, которые спровоцировала книга, — ночные клубы "Лолита", шлягеры про Лолиту, вся эта мода, эксплуатирующая тему женщины-девочки, девичьей любви?

— Могу лишь пожать плечами. Самое нелепое — что определение "нимфетка" или "Лолита" невежественные журналисты зачастую применяют не только к бедным маленьким школьницам, но и к половозрелым бабенкам лет двадцати-двадцати пяти.

— Вы неоднократно давали понять, что многое вызывает у вас отвращение: джаз, бой быков, психоанализ, марксизм, а более всего — дидактическая, политическая, журналистская литература всех мастей. Но вряд ли можно говорить, что ваши собственные произведения не имеют политического подтекста — стоит только вспомнить роман "Под знаком незаконнорожденных" и некоторые рассказы. Где бы вы провели границу между книгами безусловно политическими и теми, что пишете вы?

— Эту неблагодарную задачу я, пожалуй, целиком и полностью доверю критикам, коих политика и социология увлекают больше, нежели меня.

— Раз вам не очень по душе произведения, которые транслируют какие-либо идеологические идеи — что же тогда привлекает вас в книгах?

— Талант. Вдохновение. Изобретательность. И загадочная способность видеть сквозь ткань вещей, заглядывать за горизонт — немножечко дальше, чем те, кто этими вещами пользуется.

— Вы знамениты не только как писатель, вы еще и известный в мире лепидоптеролог. Работа со словами каким-нибудь образом сродни работе с бабочками?

— Давайте не будем преувеличивать. Я действительно публиковал научные работы, но все они относятся к тому лихорадочному десятилетию, примерно с 1940 по 1950 год, когда я занимался относительно узкими лепидоптерологическими темами.

— Доставляют ли вам оба ваших увлечения более или менее схожее удовольствие?

— Признаюсь, моя страсть к энтомологическим исследованиям — на природе ли, в лаборатории или в библиотеке — таит для меня большее наслаждение, чем литературные штудии и занятия, а это немало значит. За те десять лет я переработал классификацию некоторых групп бабочек, выделил и описал несколько новых видов и подвидов. Наименования, данные мною микроскопическим органам, которые я первый разглядел и изобразил, прочно утвердились в биологическом лексиконе. Тактильные радости тщательной зарисовки, тихий рай камеры-люциды и поэтическая точность таксономических описаний составляют художественную сторону того эмоционального подъема, с которым у меня всегда сопряжено приобретение новых знаний — профану ненужных — в какой бы то ни было сфере.

— Вас опасаются из-за резких высказываний о многих — как мертвых, так и ныне живущих — известных писателях. Видите ли вы родственную душу в современной литературе, кого-то, кого вы читаете с удовольствием?

— Как вы, вероятно, знаете, я свободно читаю лишь на трех языках: русском, английском и французском. Мой немецкий так и остался на детском уровне, итальянский я знаю мало даже для туриста и, кроме “mariposa”, бабочка, по-испански не пойму ни слова. Есть много современных авторов — русских, английских и французских, — чьим творчеством я восхищаюсь. Один злоязыкий критик как-то съязвил: дескать, я восхищаюсь только теми писателями, которые в чем-то на меня похожи. Это неправда. На меня никто не похож. Некоторые романисты второго ряда пытаются мне подражать — и то безуспешно.

— Ваши романы подобны сложному часовому механизму, где все детали идеально пригнаны друг к другу. Как вы продумываете и создаете книгу?

— "Продумывать" — неправильное слово. Замысел приходит как внезапное озарение. А вот следующая стадия весьма изнурительна. В двадцатые и в начале тридцатых, когда я жил в берлинских меблированных комнатах (на Мотц-штрассе, Пассауерштрассе, Леопольд-штрассе, Несторштрассе и многих других улицах), я окунал перо в чернила — перья приходилось менять через день, — брал школьные тетрадки, вычеркивал, дописывал, снова вычеркивал, комкал целые страницы, переделывал один и тот же кусок по три, по четыре раза, переписывал свежими чернилами и более аккуратным почерком, потом еще раз переписывал, внося поправки, и в конце концов диктовал жене, которая перепечатывала все стоящее, что выходило из-под моего пера. Я пишу медленно, — улитка, которая тащит свой домик со скоростью двести страниц, — один текст в год. В те дни и ночи, работая над романом, я продвигался последовательно, от главы к главе, но при этом с самого начала держал в уме цельную композицию — я конструировал в воображении целые эпизоды, когда шел по улице, или принимал ванну, или лежал в постели. В конце тридцатых годов я перешел к более щадящей методе, которая позволяет экономить силы: вооружался карандашом и ластиком и писал на оборотной стороне каталожных карточек. Поскольку я с самого начала вижу роман до странности отчетливо перед собой, даже как бы над собой, карточки для меня очень удобны: не приходится придерживаться логической последовательности — можно создавать опорные эпизоды, а потом в произвольном порядке заполнять пропуски.

— Получается, книга существует целиком в вашем воображении еще до того, как вы возьметесь за перо?

— Не хочу, чтобы меня назначили последователем Платона, о котором я не очень высокого мнения, но в этом случае все именно так и есть: прежде чем книга окажется на бумаге, она является автору в некоей идеальной ипостаси, в каком-то другом, иногда прозрачном, иногда туманном, измерении, и моя задача — записать столько, сколько смогу разглядеть, и настолько точно, насколько это в человеческих силах.

— Что именно вы видите — эскиз сюжета, определенные эпизоды и картины или даже формулировки?

— Всё. Когда я приступаю к работе, самое большое счастье — чувствовать, что никакого осязаемого произведения еще не существует, и нельзя постичь, как и откуда взялся именно этот образ, или эта особенность структуры, или вот эта конкретная фраза.

— Бывает ли, что книга получается совсем иной, чем вы задумали изначально?

— Такого со мной не случалось. Романисты, с которыми подобное происходит, либо никуда не годятся, либо нездоровы душевно. Нет, приблизительный план книги я твердо держу в голове, и каждый персонаж движется тем путем, который я ему предначертал. В фантазии художника нет ни парламента, ни народного представительства. В моем личном мире я абсолютный деспот — я один поддерживаю его в равновесии, я один решаю, что в нем правда, а что нет. Изображаю ли я этот мир настолько полно и достоверно, как мне хотелось бы — это уже другой вопрос. В некоторых ранних произведениях, к моей досаде, иной раз зияют размытые места или даже бреши.

— В настоящее время вы работаете над фундаментальным трудом, посвященным европейским бабочкам?

— Книга о бабочках пока ждет своего часа, зато я разработал проект полного каталога европейских бабочек.

— Так значит, вы никогда не вернетесь в Россию?

— Ни в одну страну предков никогда больше не ступит нога этого американского гражданина.

— Пишете ли вы новый роман?

— Да.

— Готовы ли о нем говорить?

— Нет.

Die Zeit, 1966, Oktober 28, S. 19–20

Роберт Бойл
В *поисках лесных нимф*[1]

Перевод с английского Валерия Минушина

Владимир Набоков, прославленный автор “Лолиты” и признанный лепидоптеролог, ищет в Аризоне свою любимую бабочку.

Для армии почитателей Владимир Набоков — это шестидесятилетний лысеющий русский эмигрант, автор блистательного бестселлера, “Лолиты”. Однако сравнительное меньшинство ценит его как В. Набокова, энтомолога, исследующего чешуекрылых. Уважающие его коллеги назвали в его честь четыре вида бабочек. Он открыл, по меньшей мере, два новых подвида, один из которых, следует отметить, назван (неумышленно, но пророчески) лесной нимфой Набокова.

Набоков описал открытые им виды бабочек в ряде научных журналов, от “Psyche”[2]: “Третий вид голубянки Набокова (Lepidoptera Lycaenidae)”, до бюллетеня Музея сравнительной зоологии Гарвардского университета: “Неарктические виды рода голубянок Хюбнера (Lepidoptera Lycaenidae)”. Немногие читатели могут распознать в натуралисте В. Набокове Владимира Набокова, автора романов. Только когда он пишет для “Новостей общества лепидоптерологов”, весьма занимательного журнала, в В. явно угадывается Владимир: “Всякий раз, когда я в 6 утра отправлялся в путь, небо было непорочно голубым. Первое невинное облачко пролетало по нему в 7.30. Его более крупные собратья с темным исподом начинали застить солнце ближе к 9-ти, как только я выходил из тени скал на место хорошей ловли”[1]. (В свою очередь, иногда Владимир искусно использует лексику В., как в “Лолите” в описании Гумбертом Гумбертом своей первой жены: “Обелокуренный локон выявил свой чернявый корешок”. В применении к бабочкам, чернявый означает черную пигментацию.)

Когда ему было только шесть лет и он еще жил в России, Набоков страстно увлекся бабочками. Будучи десятилетним мальчиком, он со своим сачком настолько раздражал окружающих, что важный Муромцев, председатель Первой российской думы, обратил к нему “свою мраморную голову и... проговорил: ‘Смот-

© Валерий Минушин. Перевод, 2017

1 Вид бабочек Белая лесная нимфа, лесная нимфа Набокова (dorothea Nabokovia). (*Здесь и далее – прим. Н. Мельникова.*)

2. Старейший американский научный журнал, посвященный проблемам энтомологии. Основан в 1874 г.

1. *Nabokov V.* The Female of Lycaedes sublivens nab // The Lepodopterists’ News, 1955. Vol. 6. August 8, p. 35–36.

ри, мальчик, только не гоняться за бабочками: это портит ритм прогулки'". В 1919 году в Крыму "колченогий большевистский часовой", ходивший дозором "среди кустов в восковом цвету", чуть было не арестовал его за то, что он будто бы сигнализировал сачком английскому военному кораблю в Черном море. Позже, во Франции, жирный жандарм, извиваясь, полз за ним на брюхе в траве, подозревая, что Набоков ловит птиц. Вскоре после этого, в 1940 году, Набоков перебрался в Соединенные Штаты и стал научным сотрудником в Музее сравнительной зоологии Гарвардского университета, единственном месте, где, по-видимому, его страстное увлечение оценили. С 1948 года он состоял на кафедре литературы Корнельского университета, но летние месяцы целиком посвящал своим любимым бабочкам. С ловчей сеткой в руке он бродит по западным штатам, не обращая внимания на улюлюкающих автомобилистов, ворчащих ковбоев и рычащих собак.

"Для меня", — объясняет Набоков, — самое большое удовольствие — ловить бабочек на горных вершинах или болотах. В хорошо знакомом тебе месте испытываешь, пожалуй, ностальгию, но вместе с тем и приятное чувство, и дивишься, когда получаешь больше, чем ожидал. Можно соприкасаться с этими живыми созданиями очень близко и наблюдать в них отражение высшего закона. Мимикрия и эволюция все более пленяют меня... Я не могу отделить эстетическое удовольствие, доставляемое видом бабочки, от удовольствия ученого, знающего, что она такое".

В прошлом месяце Набоков и Вера, его обаятельная жена с белоснежными волосами, поселились в коттедже в "Лесных домах", что в каньоне Оук-Крик, своего рода кармашке для часов Большого Каньона, в 18 милях к югу от Флагстаффа, Аризона, по горному серпантину. Там, укрывшись в лесу, Набоков посвятил себя литературе (работая над переводом "Слова о полку Игореве", русского эпоса XII века, и "Приглашения на казнь", романа, который он написал в Париже в 30-х годах) и бабочкам. Бабочки одержали перевес над литературой, по крайней мере на несколько дней.

К примеру, утром в понедельник Набоков, облаченный в джинсы, спортивную рубашку и свитер, вышел из их соснового домика, вдохнул полной грудью и посмотрел на солнце. "Уже 9 часов", — сказал он, привирая. В действительности было 8.30 или около того, но Набоков переводил вперед стрелки всех, имевшихся у них, часов с целью побудить миссис Набокову поторопиться, чтобы можно было поскорей добраться до бабочек. Впрочем, он признавал: "Бабочки не появятся еще час. Этот каньон глубок, и солнцу предстоит подняться над краем горы, чтобы лучи осветили его. Трава мокра от росы, а бабочки обыкновенно вылетают, когда она высыхает. Любительницы поспать".

Он возвратился в дом, сел на диван и взял толстый коричневый том, озаглавленный "Бабочки Колорадо". Открыл на странице одиннадцатой с изображением лесной нимфы Набокова. "Эта бабочка, которую я

открыл, не имеет ничего общего с нимфетками, — сказал он, улыбаясь. — Я обнаружил ее в Большом каньоне в 1941 году. Знаю, она встречается здесь, но ее трудно найти, надеюсь, сегодня мне это удастся. Ее я и буду искать. Она летает в пестрой тени в начале июня, хотя в конце лета появляется новое поколение, так что вы приехали вовремя". Он взял другую книгу, "Полевой атлас-определитель бабочек" Александра Клотса, открыл на странице, где изображена голубянка с оранжевой каймой и с гордостью указал на фразу: "Недавнее исследование Набокова полностью изменило классификацию этого вида". Лицо его сияло. "Открытия определенных структурных тайн этих бабочек для меня, вероятно, куда более волнительны, нежели любое достижение в литературе".

Мадам Набокова позвала его завтракать. "Юго-запад Штатов — прекрасное место для охоты на бабочек, — сказал он, поедая яйцо всмятку. — Здесь сочетается арктическая и субтропическая фауна. Замечательное место для собирания".

В 9.35, как обычно, Набоков встал, взял сачок и синюю холщовую кепку. Охваченный охотничьим азартом, он выходит из домика и направляется на юг, к тропе вдоль Оук-Крик. "Набоковская лесная нимфа представлена несколькими подвидами и один из них встречается здесь, — проговорит он, рыща глазами по кустарнику на другом берегу ручья. — Такие места подходят моей нимфе".

Он остановился и ручкой сачка указал на бабочку, сидящую на нижней стороне листа. "Окраска, сбивающая с толку, — объяснил он, обращая мое внимание на белые пятнышки на крыльях. — Прилетает птица и секунду смотрит на нее в замешательстве. Что это, два жука? Где верх, где низ? За эту долю секунды бабочка улетает. Эта секунда спасает и особь, и вид. Толстоголовку лесную".

Набоков двинулся дальше. В 9.45 он сделал быстрый выпад сачком. "Крапчатая бабочка, — сказал он, глядя на свою добычу. — Существует бесчисленное количество ее подвидов. Я убиваю ее европейским или континентальным способом. Надавливаю на туловище в определенной точке. Если нажать на брюшко, вы просто выдавите внутренности". Он достал бабочку из сачка и, держа ее на ладони, воскликнул: "Красавица! Прекрасный экземпляр молодой шашечницы anicia". Достал из кармана коробочку из-под пластыря, встряхнул, расправляя, прозрачный конверт и уложил шашечницу сначала в него, а потом в коробочку. "В конверте она будет невредима, пока не обработаю ее в лаборатории".

В хорошем настроении он поспешил дальше. Что-то перепорхнуло тропу. "Ничего примечательного, — сказал он и продолжал шагать, поводя сачком. — Вся штука в том, чтобы, когда накрываете бабочку, одновременно крутануть сачок так, чтобы получилось нечто вроде мешочка, откуда она уже не сможет вылететь".

Поблизости на цветке кормилась другая бабочка, но Набоков пренебрег ею. "Толстоголовка. Ничего примечательного". В 10.03 он прошел мимо толстоголовки clarus, сидящей на голой веточке. "Эту самую особь я вижу на этой са-

мой веточке с тех пор, как приехал сюда. Вокруг множество бабочек, но эта прогоняет других со своего насеста".

В 10.45 Набоков стремительно прыгнул в сторону и ринулся вниз по каменистому склону. Что бы это ни было, оно скрылось в кустарнике. Четверть часа спустя он резко остановился. Сказал, подрагивая от восторга: "Ах! Вот это интересный экземпляр! О, черт возьми, улетела! Белая толстоголовка, притворяющаяся капустницей, бабочкой, принадлежащей к другому семейству. Хорошо было бы поймать. Однако, это не совсем то, что нужно. Где же моя лесная нимфа? Сплошное расстройство, — пожаловался он. — Сплошные огорчения".

Мы вернулись в хижину; мадам Набокова, только что закончившая отвечать на письма, приветствовала мужа по-русски. "Давай поторопимся, дорогая", — сказал он. Мадам Набокова милостиво улыбнулась и последовала за ним на крыльцо, у которого стояла их машина, черный "бьюик" 1957 года, и села за руль.

Поездка на нервной машине

Машина не заводилась. "Нервничает", — сказал Набоков. Наконец та завелась. Мадам Набокова выехала на шоссе 89 и направилась к месту, облюбованному бабочками, в нескольких милях к северу. В 11.26 (обычное время для прогулок Набокова) мадам Набокова свернула к левой обочине и затормозила возле Оук-Крик. Набоков выпрыгнул из машины. "Сейчас, надеюсь, мы увидим нечто любопытное!" Он помахал сачком на прощанье мадам Набоковой и вприпрыжку побежал вниз по неровной тропе. Остановился. На желтой астре сидела бабочка и цедила нектар. "Вот довольно редкая бабочка. Встречается в некоторых местах в Аризоне. Lemonias zela. У меня в коллекции их немало. Она будет сидеть здесь целый день. Мы могли бы вернуться в четыре часа и найти ее на том же самом месте. Форма ее крыльев и общие повадки очень напоминают мотыльков. Очень интересно. Но это настоящая бабочка. Она принадлежит к громадному семейству бабочек Южной Америки".

Утро принесло еще несколько интересных экземпляров, но по-прежнему ни одной лесной нимфы, с грустью заметил Набоков. Один раз он победительно махнул сачком и накрыл сразу двух бабочек. "Одна — самка Lygdamus blue, — сказал он. — Вторая, по прихоти случая, — самец голубянки другого вида, который летал с ней. Это адюльтер. Или попытка адюльтера". Он отпустил соблазнителя, позволив тому улететь безнаказанным.

В другой раз Набоков изловчился одним взмахом поймать

трех бабочек, и одна из них была углокрыльница. "У нее необычной формы белая буква С на нижней стороне крыльев. Похожая на полоску света, пробивающуюся сквозь разрыв в сухом листе. Разве не удивительно? Разве не забавно?"

Так и не найдя настоящей лесной нимфы, Набоковы направились на юг в Седону, на ланч. "Я лишился двух коллекций бабочек, — вспоминал Набоков. — Одной благодаря большевикам, другой благодаря немцам. У меня была еще коллекция, которую я подарил Корнельскому университету и которую мечтаю выкрасть обратно".

После ланча Набоковы поехали дальше на юг. Глаза Набокова бродили по великолепным крутым холмам, стоящим на равнине, открытой всем ветрам. "Такое впечатление, будто мы на шахматной доске среди гигантских фигур". В 2.20 мадам Набокова остановилась на обочине дороги. Набоков, с сачком наготове, выскочил из машины, как охваченный азартом мальчишка. Мадам Набокова, достав с заднего сиденья другой сачок, присоединилась к нему. "Вы бы видели, как моя жена ловит бабочек, — сказал он. — Одно легкое движение, и они в сетке".

Роща не оправдала их ожиданий. "Rien[1], — пробормотал он. Пошарил среди кустов. Сказал: — Тут пусто. Безнадежное место". Бросив поиски, они направились обратно в Седону за покупками. Владимир проследовал за мадам Набоковой в супермаркет. "Когда я был помоложе, я съел в Вермонте несколько бабочек, чтобы узнать, не ядовиты ли они, — сказал он, пока его

жена исследовала прилавок с мясной закуской. — И не нашел никакой разницы между бабочкой-монархом и бабочкой-вице-королем. Вкус у обеих был премерзкий, но ничего страшного со мной не произошло. Они слегка напоминали смесь миндаля и, пожалуй, зеленого сыра. Я ел их сырыми. Первую держал в одной горячей ладони, вторую — в другой. Станете есть их со мной завтра на завтрак?" Его гость вежливо отказался.

Тем вечером, не удовлетворенный скромным дневным уловом, Набоков порылся в груде научных публикаций и извлек самую многостраничную — о неарктическом виде рода голубянок Хюбнера. "Эта работа отняла у меня несколько лет и немало здоровья. До того я никогда не пользовался очками. Это моя любимая работа, думаю, она мне действительно удалась". И в самом деле, Советы знали об этой его работе о бабочках. Не далее как в ноябре некий Любимов напал на него в "Литературной газете". "Он написал, что я голодаю в Америке

1. Ничего (*франц.*) (*Прим. перев.*)

и 'вынужден продавать бабочек, чтобы как-то прожить'", – весело рассмеялся Набоков.

Наутро Набоков был бодрым и неугомонным, как обычно. "Поторопись, дорогая, – призывал он мадам Набокову за завтраком. – Такое солнечное утро пропадает! Уже без четверти десять". Мадам Набокова не спешила. "Он не знает того, что все его раскусили", – сказала она. В 10.10 Набокову, наконец, удалось заманить ее за руль. "Едем в Джером, – объявил он со счастливым видом. – На горе Мингус, надеюсь, мы найдем лесную нимфу". Пока машина быстро катила по земле Лолиты, Набоков сказал: "Бабочки помогают мне в писательстве. Очень часто, когда я выхожу ловить бабочек и не встречаю ни одной, я обдумываю свои произведения. Так я написал большую часть 'Лолиты'. Я написал ее в мотелях и в машине на автостоянке".

Набоковы приехали в Джером ("Добро пожаловать в Призрачный город! Вас ждут три места, где можно поесть") в 11.10. "Получится ли у нас поймать сегодня мою бабочку?" – вопросил Набоков.

Мадам Набокова поставила машину у знака, отмечающего высоту над уровнем моря 7.023 фута. Оба взяли с заднего сиденья по сачку и зашагали по проселочной дороге, окаймленной соснами. Мимо в ошалелом танце пролетела желтая бабочка. Набоков взмахнул сачком – и промахнулся. "Бывает, – сказал он. – Я еще только разминаюсь". К сожалению, пятнадцатиминутное прочесывание местности не принесло результата. Набоков повернулся к лугу с цветущими ирисами. "Уж там-то наверняка будут бабочки", – сказал он. Но ошибся. "Я страшно разочарован, – вздохнул Набоков, обыскав весь луг. – Rien. Rien".

Набоков вернулся к машине. "Очень печально. 'А затем я увидел, что этот сильный человек уронил голову на руки и зарыдал, как женщина'". В 12.40 мадам Набокова снова затормозила. "Это будет наша последняя остановка на сегодня, – сказал Набоков. – Моя лесная нимфа должна обитать в таких местах, как это, но я ничего не вижу, кроме трех коров и теленка". – "Нужно ли нам иметь дело с коровами?" – вопросила мадам Набокова.

Они вернулись в машину и поехали назад в Джером. "Грустно", – вздохнул Набоков. Его лицо походило на рыдающую маску. Пять минут спустя он заставил мадам Набокову остановиться в каньоне Мескаль. "Возможно, здесь нас ждет сюрприз", – сказал он. Увы, сюрприза не случилось. Он пошел один по проселочной дороге. Мадам Набокова одолжила свой сачок гостю. Гость с радостным криком поймал белокрылую красавицу. Держа ее в ладонях, показал Набокову, который отмахнулся, заметив: "Крылатая банальность". Это был неудачный день для ловли бабочек. Придут более благоприятные дни, но гостя тогда не будет. Когда машина развернулась, направляясь домой, Набоков развел руками и огорченно проговорил: "Что я могу сказать? И что тут скажешь? Мне стыдно за бабочек. Приношу свои извинения за них".

Извинения, разумеется, были вежливо отклонены.

Sports Illustrated, 1959, September 14, E5–E8

Джон Колмен
Набоков

Перевод с английского Николая Мельникова

На этой неделе “Лолита” неспешно скользит с лондоского стапеля[1], а ее создатель вместе с супругой — здесь, среди нас, чтобы председательствовать во время церемонии спуска, которая, как надеемся все мы, за исключением Джона Гордона[2], пройдет спокойно. Несколько дней тому назад я побеседовал с мистером Набоковым в его отеле. К моему разочарованию, он был без тех пяти телохранителей, которых приписала ему одна из самых наших перевозбудившихся газет. Миссис Набокова, очаровательная, элегантная дама с тонким профилем и седыми волосами, присутствовала во время беседы, однако не было ни малейшего признака, что она носит с собой пистолет. Это был счастливый случай поговорить без формальностей, словно на консультации с необыкновенно отзывчивым университетским преподавателем, на которого так похож Набоков. Что в конце концов и неудивительно: мы ведь не ждали увидеть Гумберта Гумберта.

В 1919 году, двадцати двух лет от роду, Владимир вместе с семьей покинул Россию и больше туда никогда не возвращался. В автобиографической книге “Память, говори” он с тоской пишет о своем любимом Санкт-Петербурге и его окрестностях. (Ленинграда не существует ни для Набокова, ни для его жены: для них характерно категорическое неприятие банальной deus ex machina русской революции.) “Иногда я воображаю, что еду туда с фальшивым паспортом, спрятавшись под чужим именем. Это можно устроить”. Но эта мечта никогда не осуществится. Прежней России больше нет: все, что ему от нее было нужно, сохранено в преисполненной ностальгии книге “Память, говори”, этой восхити-

© Николай Мельников. Перевод, 2017

1. 28 октября 1959 г. Набоков вместе с женой прибыли в Лондон, чтобы поддержать рекламную кампанию издательства “Уэйденфельд и Николсон”, планировавшего выпустить английское издание “Лолиты” в начале ноября. В рамках этой кампании писатель выступил на телевидении (в программе “Букмэн”), а также дал интервью журналистам из нескольких изданий, в том числе и корреспонденту старейшего британского еженедельника “Спектейтор” Джону Колмену.

2. Джон Гордон (1890–1974) — британский журналист, с 1952 г. — главный редактор и колумнист влиятельной газеты “Санди экспресс”; своей ругательной статьей (Sunday Express, 1956, January 29, p. 16), в которой роман “Лолита” был объявлен “отъявленной и неприкрытой порнографией” и которая вызвала бурную полемику в англоязычной прессе, невольно поспособствовал мировой известности и успеху “грязнейшей книжонки”. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

тельной наследнице Пруста с его madeleines, а также — в восьми романах и множестве рассказов, написанных на русском языке — "мой искусственный, но изумительно правдивый русский мир". До 1922 года он жил в Кембридже, где занимался филологией, затем — в Берлине, где давал уроки тенниса и английского языка, перевел на русский "Алису в Стране чудес", помог составить грамматику русского языка для иностранцев ("Мадам, я доктор, вот вам банан") и сочинял кроссворды для эмигрантской газеты. В 1940 году из Парижа он уехал в Америку.

Почему он выбрал Америку? Такое впечатление, что это Америка выбрала его. "Я снова посетил Кембридж в 1938 году, чтобы организовать несколько лекций и публичных чтений — неудачный визит, отвратительная погода. Я пришел навестить моего старого наставника, чьи чайные принадлежности, стоявшие на полу, разбил шестнадцать лет тому назад". (Эта история есть в автобиографии.) "Идя через темный кабинет, я снова споткнулся о них". Очевидно, его тут же узнали. Это был неудачный разговор о работе в Лидсе — ничего не получилось ни в Оксфорде, ни в Кембридже. "Затем я получил предложение читать лекции в Америке (на самом деле, мне уступил свое место приятель[1]), а в 1942 году меня взяли в Уэллсли-колледж. Все было очень забавно. Уверен, что меня взяли из-за моего перевода "Алисы", не первого, но лучшего перевода на русский". Вам виднее, мистер Набоков. Нет ни малейшей нескромности в том, с каким удовольствием он говорит о некоторых своих достижениях. "В университете имелась уникальная коллекция изданий 'Алисы', которой там чрезвычайно гордились. Так что они, полагаю, захотели заполучить в нее и меня. Я там был очень счастлив, хотя для меня это был изматывающий период: я ведь еще занимался лепидоптерологией в Гарварде!" Из Уэллсли он перешел в Корнельский университет, где стал профессором русской и европейской литературы. Там была сильная футбольная команда, что напомнило ему о днях голкиперства ("У меня была примадонисто-средиземноморская манера игры, неуместная в Англии"). Мистер и миссис Набоковы питают теплые чувства к Америке: неодобрительные насмешки Гумберта Гумберта и Пнина нельзя воспринимать вне контекста. "Это такая *восприимчивая* страна. Я предложил 'Лолиту' четырем издательствам, которые с ужасом ее отвергли — до этого была кутерьма вокруг 'Воспоминаний об округе Геката' Эдмунда Уилсона[1], — затем книга вышла в парижском издательстве 'Олимпия-пресс'. Тем не менее появилась возможность издать

1. Марк Алданов (урожд. Марк Александрович Ландау; 1886–1957), в 1940 г. получивший приглашение прочесть курс русской литературы в летней школе Стэнфордского университета и уступивший эту работу В. Набокову, с которым находился в приятельских отношениях.

1. Сборник малой прозы набоковского приятеля, критика и прозаика Эдмунда Уилсона (1895–1972) после судебных разбирательств был изъят из продажи из-за обвинений в безнравственности.

ее в Америке, поскольку критики калибра Лайонела Триллинга помогли создать вокруг нее благоприятный климат. Видите, они и впрямь обладают некоторым влиянием". Мне не удалось спровоцировать Набокова, который вежливо уклонился от моей просьбы высказать свое мнение о еще большей гадливости, присущей нам. "Вероятно, потому что вы рядом с Францией". Сомнительная репутация "Олимпии-пресс" не способствовала публикации. Да, безусловно, должны существовать некие виды цензуры, дабы противостоять коммерческой порнографии.

Мы обратились к проблеме языка. "Мой английский совершенствуется". Английский мистера Набокова безупречен; говорит он с легким акцентом. "Видите ли, мне плохо даются диалоги. К концу 'Лолиты' я справился с американскими ритмами, но это была изнурительная работа. Я бы не знал, что делать, если бы мне нужно было передать разговор э-э... дорчестерских фермеров. Или лондонцев — это было бы гораздо, гораздо сложнее". Он повернулся к жене и захихикал. "Теперь, конечно же, труднее всего мне будет передать диалог двух советских фермеров. Да, язык сильно изменился. Теперь это провинциальный 'упрощенный' русский". Я спросил его, на каком из трех его языков (третий — французский) он говорит и думает. "На всех трех", — решает он. Правда, по большей части он мыслит образами, а не словами. Но дома он всегда говорит по-русски и везде ругается по-русски, когда поранится. Рассуждая о порче языка, мы обратились к языку современной русской литературы. Можно ли назвать "Доктора Живаго" провинциальным? Понравилась ли ему книга и ее перевод на английский? "По-английски она читается лучше". Это скверный роман. В то время, как я сидел, затаив дыхание, мистер Набоков произнес слово "буржуазный", используя его исключительно во флоберовском смысле. "Все, что там касается большевиков, настолько сумбурно. И этот символизм — к чему он?" (Мистер Набоков, как я уже знаю, решительный противник символов и аллегорий — "отчасти из-за моей давней нелюбви к шаманству Фрейда, а отчасти из-за моего презрения к обобщениям, которые выдумываются мифотворцами и социологами от литературы". На полях хочу добавить: когда позже я пытал Набокова по поводу признания в любви к Кафке, он отказался считать его творцом символов, неодобрительно давая понять, что они сфабрикованы первыми поклонниками Кафки, которым позже стали подражать все остальные.) Нет, его изумляет репутация "Доктора Живаго". Он вздохнул: "Ох уж эти искусственные метели!" Мы сошлись на том, что у Пастернака многовато описаний природы, и перешли к другой теме.

Скоро мы сможем прочесть, по крайней мере, один из русских романов Набокова[1]. Его сын Дмитрий — "он прекрасно говорит по-английски" — только что закончил перевод. "Право, он получился великолепным! Наконец-то завершен и мой перевод 'Евгения Онегина' на английский — в пяти томах. В

1. "Приглашение на казнь".

одном томе — поэма, в четырех — комментарий!" У мистера Набокова весьма беспорядочный писательский график. "Иногда я ничего не делаю днями и неделями, а затем, неожиданно, сажусь и пишу всю ночь. Всегда пишу от руки, не стенографируя, используя вот такие карточки". Он вынимает несколько карточек из внутреннего кармана и начинает читать: "Да, здесь запись о профессиональной этике: как давать свое или чье-либо имя новому подвиду бабочек. Весьма деликатное занятие". Он весело заметил, что с гораздо большей уверенностью можно говорить о потомстве пойманной двадцать лет тому назад Лесной Нимфы Набокова, нежели о потомстве набоковской нимфетки, и прочел несколько остроумных, пришедшихся весьма кстати, строк из тоненькой книжки стихов ("четырнадцать моих английских стихотворений")[1].

Беседа все больше становилась хаотичной, перепрыгивающей с одной темы на другую. "Когда читаю лекции студентам, я заставляю их обращать внимание даже на прическу мадам Бовари — важна каждая деталь. Я не высокого мнения о дидактическом искусстве. Существует три уровня читателей: в самом низу те, кого волнует 'интерес к человеку'; в середине находятся люди, жаждущие идей, расфасованных мыслей об Истине и Жизни; на вершине — настоящие читатели, которые увлечены стилем. Произведения Толстого страдают от идейных инъекций. Английские писатели, которые водят моим пером? По правде говоря, таких нет. Я не придаю большого значения литературным течениям. Конечно же, я восхищаюсь Шекспиром, Китсом — но не Шелли, и не Суинберном".

О современной английской словесности почти ничего сказано не было, но из разговора я понял, что нынешние авторы комических романов весьма далеки от того, что мистер Набоков считает смешным. "Литературные достижения, которые сейчас радуют меня больше всего, это моя статья о южноамериканской голубянке и 'Лолита'". Под конец разговор неизбежно вновь зашел о пришествии "Лолиты". "На самом деле она не слишком сильно изменила мою жизнь. Впрочем, я оставил преподавание в Корнельском университете. Можете написать, что теперь у меня удвоилось количество рубашек и прибавилось хлопот с налоговыми инспекторами".

The Spectator, 1959, № 6854 (November 6), p. 619

1. Скорее всего, речь идет о стихотворении "Открытие" ("A Discovery"), которое впервые было опубликовано в 1943 г. в журнале "Нью-Йоркер", а затем вошло в сборник, выпущенный издательством "Даблдей" (Poems. — N. Y.: Doubleday, 1959).

Шарж Ричарда Уилсона

Хрусталь и рубин

The Knight in the Tiger's Skin by Shot'ha Rust'hveli. N. Y.: International Publishers, 1940

Переводс английского Алексея Круглова

Возможно, солнцеликий Тариэль, стройный как кипарис, и уступает духовно и интеллектуально своим западноевропейским собратьям, рыцарям Круглого стола, однако в других отношениях, пожалуй, даже затмевает их. По сравнению с этим печальным, тоскующим, "обезумленным" скорбью скитальцем великий и несчастный Ланселот Озерный показался бы почти бодрячком, а романтический сэр Тристан — довольно прохладным любовником. Загадочный месхетинский бард Шота Руставели, сложивший между 1184 и 1207 годами поэму из шестидесяти тысяч слов в далекой Грузии, где виноградная лоза зреет в долинах под сенью заснеженных вершин, несомненно обладал в достатке и гением, и необходимым досугом.

О мастерстве автора можно судить по его манере вводить персонажей. Подход Руставели завораживает. "На опушке, над потоком, в тоскованьи одиноком, странный витязь был, в глубоком размышленьи над рекой"[1]. Нет, это вовсе не Китс, и прекрасные дамы в поэме нисколько не напоминают жестокую красавицу sans merci. Орудием страданий влюбленного здесь выступают злой рок, придворные интриги и двое иссиня-черных рабов, которые насильно увозят бледно-лунную деву в заморские края. Повествование разворачивается живописным восточным ковром. Восхитителен символизм раскрывающихся роз и сияющего за ними жемчуга в описании лиц беседующих друзей и влюбленных, но

© Vladimir Nabokov, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited
© Алексей Круглов. Перевод, 2017

1. Здесь и далее цитаты из поэмы даются в переводе К. Бальмонта. (*Прим. перев.*)

чаще Тариэль и его задушевный приятель, эти "бледные львы" с волосами "цвета ворона", проливают потоки рубиновых слез, терзают свои коралловые щеки и лишаются чувств от одного упоминания дамы сердца. Тем не менее в промежутках между терзаниями они герои хоть куда, — полубоги субтропических лесов, повергающие диких зверей и врагов с гомеровской непринужденностью и рвением, — вспомнить хотя бы блестящий эпизод, когда Тариэль пытается поцеловать ревущую тигрицу, перед тем как ее убить. История поисков луноликой, хрустально-рубиновой Нестан-Дареджан полна приключений, пиров и празднеств, уловок с переодеваниями и, разумеется, любовных страданий витязя — "коралл его тускнеет, роза вянет и темнеет, как лазурный камень млеет то, что было как рубин". Поэт щедро разбрасывает и нагромождает ослепительные метафоры, сладострастно упиваясь парадоксальным сочетанием пышного разнообразия с повторами, и читатель не окажется одинок, если уподобит эту мозаику (невольно впадая в стиль автора) драке пьяного флориста с безумным ювелиром.

Однако в конце концов волшебство поэтических строк одерживает верх. Мне особенно по душе пристрастие Руставели к описанию ресниц, столь заметной детали в персидских миниатюрах, и богатство используемых им сравнений. Ресницы падают, "точно вороновый хвост", и вздымаются, словно копья черного воинства, что, в свою очередь, вызывает в памяти другого поэта Востока — кажется, это был Хафиз, — который называл черный глаз своей возлюбленной "жестоким негром". В целом, "Витязя в тигровой (а точнее, барсовой) шкуре" можно уподобить тому драгоценному яхонту из поэмы, что "в солнцесвете несравненный, ночью в блеске неизменный, — хоть рисуй пред ним лицо".

Интересно, не через русский ли язык пришел грузинский текст к англоязычному читателю? Так или иначе, перевод Марджори Скотт Уордроп смотрится прекрасно, и стиль везде выбран верно. Что же касается удивительно примитивных иллюстраций И. М. Тоидзе, мои розы скорее склонны скептически поджаться, да и предисловие товарища Павле Ингороквы хоть и содержит ценные сведения о грузинской поэзии, было бы куда более уместным, пусть и не столь забавным, не рекламируй оно с такой дешевой помпой "страну Советов, где воплотилась наяву мечта человечества... страну освобожденного труда и вольной мысли". Хочешь не хочешь, а возникает диковатое ощущение, что читателям русскоязычной версии надлежит понять: герой поэмы Руставели на самом деле не кто иной, как сам Сталин, солнцеликий и кипарису подобный.

New Republic, 1940, November 25, p. 733–734

Пристанище для духоборов

Slava Bohu. Story of Dukhobors by J. F. C. Wright[1]. – N. Y.: Farrar and Rinehart, 1940

Перевод Николая Мельникова

Ну-у, как мог бы сказать автор книги, это в высшей степени любопытный рассказ о том, что сделали или не смогли сделать духоборы на Кавказе и в Канаде. И хотя первые главы, посвященные истории движения, нельзя назвать скучными, настоящее веселье начинается, когда бородатые дети добираются до далекой лесистой страны, которую выбрали для них прекраснодушные филантропы. Король Лир и Шут, затерявшиеся среди вересковой пустоши, "Белые коровки" из "Южного ветра"[2], сказки северных народов, столь же очаровательные, сколь и фривольные, краски современной журналистики – такие разнообразные впечатления и ассоциации вызывает сочинение Райта.

Средства, с помощью которых русское правительство пыталось излечить членов замечательно строптивой секты, испытывавших отвращение к военной службе (меньшинство – выпороть, большинство – выслать в Сибирь), без сомнения, отвратительны. Но когда другое, куда более терпеливое государство, обнаружив, что эти неуправляемые люди не подчиняются законам, торжественно отправило их в хорошо кондиционированные тюрьмы, духоборы расценили это как очередное гонение. Право же, они должны были предпочесть шерифу исправника, поскольку зуботычины причиняли им куда меньшие страдания, нежели действия бестолковой зарубежной полиции.

Странный нравственный изъян религиозного движения не может самым причудливым образом не повлиять на веру его адептов. В случае с духоборами это был изъян, который мистер Райт описывает довольно точно. Одно дело, когда вы отказываетесь подчиняться государству, потому что "у нас нет другого повелителя, кроме Господа нашего", но совсем другое, если это заявление – откровенная ложь, поскольку за "Господом нашим" стоит вполне определенный человек – Петр Веригин[1].

© Vladimir Nabokov, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited
© Николай Мельников. Перевод, 2017

1. *Райт* Дж. Ф. С. Слава Богу. История духоборов. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Так в романе Нормана Дугласа "Южный ветер" (1917) называют себя представители русской секты, угнездившейся на идиллическом острове Непентес.

1. Петр Васильевич Веригин (1859–1924) – духовный вождь духоборов; в 1887 г. сослан в Сибирь, где в 1898 г. под влиянием учения Л. Н. Толстого написал "Декларацию братской жизни", ставшую моральным кодексом для духоборов. При активном содействии Толстого организовал отъезд духоборов в Канаду, куда и сам прибыл в 1902 г. Погиб при взрыве вагона Тихоокеанского экспресса.

Секрет его лидерства скрывался с замечательной осторожностью и удивительной удачей. Будучи ссыльным в Сибири, Веригин случайно познакомился с учением Толстого и, не называя источник, влил несколько толстовских идей в проповеди, посылаемые своей далекой пастве. Не подозревавший о существовании Веригина Толстой был приятно удивлен, когда случайная встреча с некоторыми духоборами открыла ему изумительный факт: невежественные мужики наивно исповедуют его воззрения. Без поддержки Толстого исход в Канаду вряд ли был бы возможен. Будьте уверены, среди духоборов было немало превосходных людей и стойких христиан, но когда читаешь об их ребяческом поведении и бесплодных сварах, то в исторической перспективе понимаешь, что общее развитие этого движения было бы гораздо более значительным, если бы не эта изначальная хитрость (вызванная практическими потребностями), слегка подпортившая его сердцевину.

Некоторые места книги написаны очень живо: например, рассказ о морском путешествии или о том, как абсолютно голые белокожие русские выставляли напоказ свою божью униформу прямо посреди ошарашенно затихшей Мэйн-стрит; или портрет Веригина-младшего, который унаследовал духоборский престол у отца, погибшего от бомбы неизвестного, и который интересовался тем, как пишется последний слог его фамилии, куда больше, чем религиозными вопросами.

Что раздражает в книге мистера Райта, так это его неуклюжие попытки не к месту вставлять русские слова — неизменно с комическими смысловыми и орфографическими ошибками. Пытаясь поиграть с идиомами чужого языка, писатель всегда рискует. Хочу напомнить вам о казусе, приключившемся с известным русским литератором Герценом. Живя на юго-западе Лондона и при этом плохо зная английский язык, он иллюстрировал свое блестящее эссе об уважении англичан к богатству злополучным замечанием, будто "нищий"[1] — это распространеннейшее ругательство, слышное на лондонских улицах.

New Republic, 1941, Vol. 104, № 2 (January 13), p. 61–62

1. Об этой ошибке Герцена упоминается в третьей главе "Дара": "... Александр Иванович, плохо знавший английский язык, спутав по слуху слова "нищий" ("beggar") и "мужеложник" ("bugger" — распространеннейшее английское ругательство), сделал отсюда блестящий вывод об английском уважении к богатству" (Цит. по: *Набоков* В. Собр. соч. русского периода. — СПб.: Симпозиум, 2002, т. 4. — С. 381).

Шаржи Дэвида Левина (на Владимира Набокова, Томаса Мёртона, Джона Апдайка, Уильяма Гасса), Ричарда Уилсона (на Стивена Спендера), Уильяма Раштона (на Малькольма Брэдбери)

Примечания в данном разделе, кроме оговоренных случаев, — Н. Мельникова.

Джиллиан Тиндэл

Вечное прошлое

Mary by Vladimir Nabokov. — L.: Weidenfeld & Nicolson, 1970

Перевод с английского Алексея Круглова

Литература вообще в большой степени состоит из фактов памяти, но Владимир Набоков очень часто описывает сам процесс воспоминания, и это неотъемлемая черта его авторского самоощущения. Он редко подолгу пользуется прошедшим временем: знание настоящего, в которое превратилось будущее, постоянно сопровождает изложение прошлых событий во многих его романах, как и в откровенно автобиографической книге "Память, говори". Такое дополнительное измерение в пространстве мыслей и чувств придает особое качество произведениям Набокова. Без ожидания неминуемой трагедии "Лолита" была бы не более чем забавной сексуальной историей, а без ощущения подстерегающего будущего "Истинная жизнь Себастьяна Найта" потеряла бы форму и остроту. В последние десять лет память приобрела для писателя еще большее значение в качестве самостоятельной, осознанной темы, которая достигает апофеоза в "Бледном огне", блистательно орнаментированном повествовании о попытке одного человека завладеть воображением другого с помощью рассказа о собственном прошлом, и, наконец, выходит за пределы самой себя в нарочитом декадентстве "Ады". Тем не менее именно в этой невыносимо эгоцентричной, на первый взгляд, книге мне попалась фраза, которая могла бы служить лейтмотивом многих произведений Набокова: "Кто не съеживался и не закрывал руками лицо, столкнувшись со злобным взглядом своего живописного прошлого?"[1].

Злобным? Зловещей ухмылкой? Она постоянно ощущается в "Аде", и это неприятно, однако в предшествующих сочинениях автора вечно присутствующее прошлое ослепляет, но не ухмыляется, разве что в подходящие моменты. В "Машеньке", первом его романе, написанном сорок пять лет, одну мировую войну, два языка и три страны назад, нет никаких

© Алексей Круглов. Перевод, 2017

Джиллиан Тиндэл (р. 1938) — английская писательница, историк и журналист. Лауреат премии Сомерсета Моэма (1972).

1. Перевод С. Ильина. Цит. по: *Набоков* В. В. Собр. соч. американского периода в 5 тт. — Т. 4. — С. 250.

ухмылок. Он вышел в Берлине на русском языке и до сих пор не был переведен на английский. Набоков — то есть нынешний Набоков, их несколько, и они разные — признается в предисловии к изданию прошлого года, что очень любит эту книгу, и я нисколько не удивляюсь. Этот маленький шедевр на заведомо узкую тему ностальгии прекрасно читался бы сейчас, даже если бы автор сгинул под нацистскими дубинками в конце тридцатых и не стал тем популярным писателем и специалистом по бабочкам, которого мы все знаем. Хотя, конечно, сгинь он в самом деле молодым и никому не известным, кто бы помнил теперь о "Машеньке"? Остается только гадать. Так или иначе в наши дни, по-прежнему наслаждаясь книгой как таковой, неизбежно оцениваешь ее и в качестве чернового наброска будущих творений Набокова — он будто бы неуверенно насвистывает, подбирая мелодию для мощной оркестровой темы. К такому ретроспективному взгляду из нового измерения на повествование в набоковском стиле побуждает нас в своем предисловии и сам всеведущий автор.

Он отмечает, что читатель, уже знакомый с книгой "Память, говори", должен узнать в Машеньке, которую вспоминает молодой эмигрант Ганин на протяжении большей части романа, ту самую Тамару из собственной набоковской юности. Даже усадьба под Петербургом та же самая, и беседка в парке, где они встретились, и зимний город, где протекает "снеговая эпоха их любви", и письма — уже обращенные в прошлое, — которые они шлют друг другу сквозь хаос революционной России. Сегодняшний Набоков пишет: "Замечательно, что, несмотря ни на какие ухищрения... романтизация дает куда более крепкий экстракт личной реальности, чем самое прилежное автобиографическое описание". Несколькими строками ниже автор приходит к выводу, что "на самом деле объяснение проще некуда: Ганин втрое ближе к своему прошлому по годам, чем был я к своему, когда писал 'Память, говори'".

Вряд ли это единственная причина. Даже опубликованное и забытое сочинение приобретает с незаметным течением времени все больший смысл. Для нас "Машенька" — это послание не только из 1918 года, но и из 1925-го. Заключенная в рамку, которая сама уже стала редкостью, картина находится внутри другой картины, словно в драгоценном окладе. Время и пространство изящно переплетаются. Память не знает границ, но действие романа ограничено русским пансионом в Берлине, если не считать отдельных эпизодов в комнате любовницы и полицейском управлении. Все происходит в течение недели, и в качестве тонкого связующего штриха двери комнат в пансионе пронумерованы листочками из старого календаря — шесть первых чисел месяца. Таковы заданные автором рамки. Ганин, младший из обитающих в пансионе эмигрантов, узнает, что его невзрачный новый сосед

Антонио Дебенедетти

"Машенька" Владимира Набокова

VLADIMIR NABOKOV *Maria* / trad. di Ettore Capriolo. — Milano: Mondadori, 1971

Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

Свое первое прозаическое произведение, "Машенька" (опубликованное на русском и впоследствии переведенное на английский), Владимир Набоков написал, когда ему было двадцать шесть, однако складывается впечатление, что роман вышел из-под пера опытного литератора. Он знал, как смонтировать живые интригующие эпизоды, подсказанные то ли мелодрамой, то ли фельетоном, с напряженными, трогательными и откровенно романтическими, мастерски выписанными сценами. На фоне тягучей меланхолии, как увидит читатель, на этих страницах происходят неожиданные встречи и любовные свидания, снедаемые скукой и неподдельными страстями.

Горечь автора, если так можно определить его крайне переменчивое и причудливое отношение к повествованию, ожидает приезда из России своей жены, той самой Машеньки. Воспоминания о первой любви на несколько дней захватывают Ганина, Машенька олицетворяет для него и ушедшую юность, и потерянную родину. Впрочем, книга эта не о неутолимой ностальгии, а скорее о вездесущем прошлом, которое вечно возвращается, стоит лишь отыскать нужный ключ. Берлинское настоящее кажется преходящим мечтательному изгнаннику, его реальная жизнь не здесь. Даже сам пансион представляется чем-то эфемерным, временной остановкой для беженцев: "день-деньской и добрую часть ночи слышны были поезда городской железной дороги, и оттого казалось, что весь дом медленно едет куда-то". Через несколько страниц он становится и вовсе призрачным: "Ганин никогда не мог отделаться от чувства, что каждый поезд проходит незримо сквозь толщу самого дома". Дым за окнами мешается с тем дымом, что окутывал российский поезд, на котором Ганин-Набоков в последний раз уезжал от своей Тамары-Машеньки. Настает день ее приезда, и прошлое, и настоящее вот-вот сольются воедино, однако грёзы Ганина уже иссякли. Он вновь пережил свой роман, который кончился навсегда. Дождавшись поезда, он уезжает, движимый так хорошо знакомой изгнаннику "ностальгией наоборот" — "тоской по новой чужбине".

New Statesman, 1971, Vol. 81, № 2083 (February 19), p. 244

© Ксения Жолудева. Перевод, 2017

Антонио Дебенедетти (р. 1937) — итальянский писатель, поэт, критик и журналист.

проистекает из хроники жизни. Весна 1925-го. В Берлине, вдали от революционной России с ее зарождающимся сталинизмом, Набоков дает уроки тенниса и английского, перемежая ракетку и грамматику ленивыми переводами. А еще, как он напишет в автобиографии, составляет кроссворды для захудалой газетенки, практикуя с толикой снобизма искусство мимикрии. По вечерам в его мансарде собираются честолюбивые умы русской эмиграции: поэты и прозаики, увлеченные странными философскими идеями того сумеречного времени, а также истинные новаторы и начинающие авторы. Невозможно перечислить всех по именам, но достаточно сказать, что в этих или подобных вечерах участвует один из основателей формализма — Виктор Шкловский.

В убогих комнатах берлинского пансиона, у железной дороги, обитают личности, чьи характеры определить непросто. Здесь живет Ганин — так называет себя главный герой романа, скиталец с фальшивым паспортом — чрезвычайно гордый молодой человек из древнего, некогда богатого рода, умеющий "зубами поднимать стул". Его стать и дерзкий нрав привлекают женщин. Кроме соседки Клары, добросердечной барышни, Ганин очаровал Людмилу, у которой с ним случается короткий роман. Здесь живет типичный для эмигрантской среды персонаж — старый поэт Подтягин: к его тоске от бесплодно прожитой жизни среди книг примешивается тоска по оставленной родине. Ему снится Невский проспект, искаженный странными образами и предчувствиями.

Постепенно мы узнаем и о другом постояльце, Алферове, который оказывается мужем Машеньки, первой и единственной любви Ганина. Действие романа ускоряется, как только приходит известие о ее предстоящем приезде. Возбужденный чуть ли не до потери рассудка, герой достает из глубин памяти мельчайшие эпизоды далекой идиллии — и, обманутый собственными представлениями, как кривым зеркалом, разрушает образы прошлого. Он шепчет имя женщины, которая была когда-то и скоро снова станет его возлюбленной. С поистине славянской импульсивностью Ганин готовит их с Машенькой побег, а когда наступает решающий момент, он садится в поезд... один, сопровождаемый лишь своими химерами. И засыпает, "уткнувшись лицом в складки макинтоша".

Таков едко-ироничный финал захватывающего романа, восстающего против иллюзий и великих чувств с искренним, порой трогательным неистовством. Иными словами, "Машенька" — это рассказанная со смутным космополитическим чувством, не до конца свободным от liberty, история разочарования, история бегства от молодости.

La Stampa, 1971,
Giugno 25, p. 14

Уильям Гасс

Зеркало, зеркало

VLADIMIR NABOKOV *King, Queen, Knave.* — N. Y.: McGraw-Hill, 1968

Перевод с английского ВИКТОРА ГОЛЫШЕВА

Поезд неподвижен. Мир движется. Предметы дробятся на осколки света, отражения наблюдают, тени следуют за нами, как опасные собаки. Все визуальные свойства вещей — а они доминируют — отчетливы и безразличны. Всё — зеркало или отражение в зеркале; глубина — пространство над поверхностью, где все визуальные соотношения сохранены, но слегка перевернуты. Роман Набокова скользит перед нами, через наше неподвижное внимание, и вещи, которые он перед нами проносит, плоски и обособлены: собор, вывеска, цилиндр, рыба, медное блюдо парикмахера. Люди с головы до ног — лица (колени, пальцы ног, локти — это тоже лица); лица в глянцевых типографских красках, напечатанные на обложках миллиона журналов; все экземпляры одинаковы, но в разных ситуациях странно меняются: оставленный на лавке в купе, принесенный в дом, читаемый в постели, убранный на пыльный чердак для хранения, и на каждом занятом ими месте приобретают дополнительное значение, как карты меняют его в разных комбинациях, так что пара пик в одном случае — дополнение до флеша, а в другом оказывается лишней, или сильный конь белого ферзя, перейдя на другую клетку, становится бессильным. Карты и шахматные фигуры, персонажи и слова — видимость самостоятельных сил. Управляемые правилами, ограничивающими их движения, они образуют мир четких, сложных, абстрактных и зачастую элегантных, хотя в итоге тривиальных, отношений.

"Король, дама, валет" — второй русский роман Набокова, но на английском он двенадцатый, и если отрывок из русского издания переведен Глебом Струве[1] точно и представляет собой характерный образец, то текст романа пересмотрен и улучшен строка за строкой. Произведение выглядит ранним только из-за ясности намерений. Эстетика Набокова уже сложилась тогда, и книга напи-

© Виктор Голышев. Перевод, 2017

Уильям Гасс (р. 1924) — американский прозаик и критик. Лауреат нескольких американских премий.

1. В его эссе о Набокове как русском писателе в книге: Nabokov: The Man and His Work / Ed. by L. S. Dembo Madison, Wisc: University of Wisconsin Press, 1968. (*Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, — прим. автора.*)

сана в соответствии с его программой. Манипуляции автора вполне очевидны, даже откровенны — мы должны видеть его ловкие руки со скрещенными палочками, дергающие за нитки. Причесанный (трудно сказать насколько), возможно, с убранными юношескими неуклюжестями, исправленными погрешностями, роман теперь датируется гораздо более поздним годом. Каждый глагол и существительное, словно в поисках сладкого, летят к своим модификациям, и это потому, что модификации объявляют о мастере: открывают *его*, восхваляют *его* — прославляют. Результат иногда вычурно декоративный, как броские цветки на отрезе ситца.

Господин разглядывал журнал, и сочетание его лица и фотографии на обложке было чудовищно. Румяная торговка сидела рядом с монстром, прикасаясь к нему сонным плечом; рюкзак юноши лежал бок о бок с его черным, склизким, пестрым от наклеек чемоданом; а главное — старушки, несмотря на мерзкое соседство, жевали бутерброды, посасывали мохнатые дольки апельсинов, завертывали корки в бумажки и деликатно бросали их под лавку... Когда же господин отложил журнал и стал сам, не снимая перчаток, есть булочку с сыром, вызывающе глядя на Франца, он не стерпел. Быстро встав, запрокинув побелевшее лицо, он расшатал, стащил сверху свой чемодан, надел пальто и шляпу и, неловко стукнувшись чемоданом о косяк, вышел в коридор.

Это мимо Франца (нашего рохли, валета, тупой вершины нашего треугольника) проплывают образы. Он едет третьим классом, как подобает его положению, но до чего уродливы окружающие (у господина с булочкой нет носа) — и Франц с чемоданом идет в вагон второго класса и заходит в купе, где сидят король и дама нашего повествования. С точки зрения социальной им полагалось бы ехать классом выше, но дама скупа. Таким образом, высшие и низший встречаются, как зубы во влажной полости рта. "Пнин" тоже начинается сценой в поезде. Пнин тоже пугается, что потерял бумажник. Пнин тоже, как гроссмейстер Лужин, как многие другие, живет в неразберихе. Поезд везет Пнина не туда, и с ним нет маленького человека, чтобы помог ему, как в "Себастьяне Найте". А здесь едет не туда Франц, карьерист. Король, дама, валет смотрят в окно, ждут — и мы ждем, — когда ими начнут играть. А в игре они стоят на своих полях, пока мастер их не передвинет. Окружающий мир странно видоизменяется. Его повадки необъяснимы. Что затевают игроки?

Согласно Эндрю Филду, Набоков позаимствовал заглавие у сказки Андерсена, но это также "Госпожа Бовари", слегка перетасованная, это история мифического пастуха Гигеса, чье кольцо, когда надо, делает его невидимым и позволяет ему соблазнить королеву и убить мужа, чтобы завладеть престолом. Франц не знает, что господин с желтыми усами — его дядя, который по просьбе матери пообещал устроить молодого человека на работу в городе. Дядя? Этот слабый Франц, бед-

ный родственник в паутине высоких связей — сыграет ли такую убогую шутку с фрейдовским Гамлетом: отправить дядю на тот свет, а самому, королевским пенисом — в постель к королеве? Нет, вряд ли.

В иронической набоковской версии традиционная романтическая история пародируется. Да, Франц спит со своей дамой, хотя он балда в будуаре, то есть пока она не берет инициативу на себя; парочка в соответствии с обычаем тоже замышляет убийство короля — пулей, удавкой, ножом? Нет? Хитрым ядом? Нет — они рассматривают проблему всесторонне, консультируясь с энциклопедиями и другими магическими каталогами, но карты в конце концов говорят: смерть в воде, хотя события играют им на руку, а не их руками творятся. На отдыхе, на побережье, на лодке в океане любовники намерены вывалить мужа за борт, и, поскольку он не умеет плавать, Природа, предположительно, заберет его в пучину. Однако муж, мужественно гребя, сообщает о близкой сделке в городе, которая принесет ему кругленькую сумму. Зачем убивать человека в такой финансово неподходящий момент? Отсрочка оказывается комически фатальной. Дама, некрепкая здоровьем (и по старшинству вдобавок ниже короля), промокнув на морской прогулке, кроется пневмонией и выбывает из игры. Валет (тоже низшего достоинства) освобожден от рабства, сладкого, но и ужасающего (червяк в яблоке тоже не безвинен), и перед тем, как закрыть обложку, мы слышим его смех, немножко чересчур веселый.

Тогда, в поезде, дядя Драйер не купил Марте клубнику[1] (причина есть, но о ней не будем), и жена досадует на него. Кроме того, он упорно читает книгу со стихами, и это тоже вызывает досаду, потому что в дороге подобает читать журнал. (Драйер в самом деле читает эти стихи, к которым будет сделана отсылка позже, но не мной[2].) Марта "зевнула, дрогнув напряженным языком в красной полутьме рта и блеснув зубами [и тут же ее ладонь метнулась ко рту, чтобы душа не вылетела с зевком]"[3].

Да. Вы правы. Францу этот зевок напомнил ["чем-то сладостную, соблазнительную осеннюю клубнику, которой славился его родной город"]. Но вы ошибаетесь, если решили, будто Марта боится, что из нее вылетит душа, или будто Франц так думает. Души у нее нет, но если бы была, то с зевком и вылетела бы. В этом вагоне еще один пассажир. Франц отведает этой клубники, вкусит от этого рта, божество об том позаботится, потому что все детали катятся сквозь книгу, как катится этот поезд с бесчисленными короткими стоянками:

"Постель тронулась, поплыла, чуть поскрипывая, [как спальный вагон, когда экспресс отходит от сонной станции]".

Все действующие лица невидимы друг для друга. Мир для

1. В русском оригинале — "корзиночку слив". (*Прим. перев.*)
2. В русском оригинале Драйер читает переводную новеллу. (*Прим. перев.*)
3. Здесь и далее квадратными скобками выделены вставки в авторский перевод романа. (*Прим. перев.*)

Драйера — это собака, с которой он играет: эй, Франц, принеси мячик. Ему не приходит в голову, что песик спит с его женой. А когда он берет молодого человека в свой магазин продавцом, то ставит его в спортивный отдел, где продаются мячики для собачьего кусания и другие резиновые принадлежности. Франц лишь изредка и случайно замечает, как похожа на жабу его любовница Марта. И Франц для нее ничего не значит; он лишь символ тех неудовлетворенностей, которые, решила она, обусловлены ее ситуацией: адюльтер в ее жизни давно назрел.

Мы должны помнить, что зеркала отражают нас с полным безразличием: они приемлют всё, и если за этими персонажами следят лужи, полированная сталь, пристальные стены, то персонажи сами — зеркала. Они заключают в себе образы, они не видят. Два чистых зеркала друг против друга показывают пустоту. Кроме того, зеркало, где кто-то видит себя, удваивающее его для наблюдения, выполняет задачу, подобную той, которую выполняет отражающее сознание, поскольку у Набокова отражение — это метафора мысли, его собственной. Эти фигуры тоже ждут, как зеркала: их движения иллюзорны; они расплывчаты, если в стекле наплывы, или трещины, или плохо легла амальгама. Франц разбивает свои очки, и мир становится картиной Моне. (Сколько набоковских королей, дам, валетов разбивают или теряют свои очки, сколько их, близоруких, или безумием, апоплексическим ударом, лихорадкой уносимых в мир видений?)

Освобожденный от натуральных красок, нескладных форм и угловатостей мира, язык набирает высоту; в потоке зрения Набоков всегда лиричен и трогателен[1].

Его герои — его клоуны. Они смешно тычутся и ошибаются. Ошарашенные совпадениями, они спотыкаются в самые пылкие минуты. С румянами на макушках и париками на физиономиях, они клаксонят задами, и на них рвутся брюки. Наивно и жадно притянутая бутоньерка писает им в лицо. Как же мы сме-

1. Сегодня романисты используют ряд подобных способов, чтобы оправдать высвобождение языка. Они обращаются к мифу или к притче, как Кувер ("Pricksong & Descants"); прибегают к псевдоэпическому стилю (например, Барт в "Менелаиде"); они делают пьяными или безумными героев, чье сознание их занимает (*Гасс* У. "Литература и образы жизни"); они предаются фантазиям, создают гротески, играют сновидениями, предлагают загадки (как в "Бледном огне"; см. также мою статью "Фантастический Борхес"), ищут свободу в пародии и стилизации или иначе оккупируют исторические формы, такие как плутовской роман или аллегория, и, только задав ситуацию гиперболы, прибегают к высокой риторике, как это с замечательным успехом сделал Элкин ("A Bad Man"); иногда начинают экспериментировать, не вполне понимая зачем, просвещают читателя насчет природы литературной техники — искусства прозы, — объявляя о своих почти магических способностях, при этом дурача публику и обманывая все ее ожидания. Обычное следствие всего этого — комедия: комедия, часто проникнутая враждебностью. Во всех случаях последним уходит реализм в диалоге. Даже у Фолкнера риторика обычно не простирается на диалог. В этом пункте представления писателя о том, что допустимо, крайне ограничены.

емся над этим вместе с другими клоунами! Фигуры и пешки в игре, они живут, не зная того, в мире декартовского злокозненного демона, неутомимого обманщика, чьи обманы не описывают, а составляют его натуру.

Для Декарта демон, возможно, был лишь философским страхом, академической опасностью, удачной мыслью; но — не для созданий Набокова и не для его читателей, потому что, если это не мы стоим на клетках, дожидаясь, когда нами сделают ход, тогда ходы делаются против нас, мы — это другой игрок. Большинство романов Набокова ("Король, дама, валет" не исключение) — атаки на их читателей, пусть не такие, как у Жене и многое в более современной драме; не как у Бодлера, который называл своего читателя лицемером, потому что называл его также своим подобием, своим братом. Но что может сделать этот могущественный чародей, этот богоподобный выдумщик, когда вынужден жизнью выступать как слуга, но обчищать карманы обалдуев, которых он развлекает? Нет, тогда не брат. Противник, которого надо осилить.

<...>

Смешное, комичное, уморительное в Набокове то, что его романы часто бесформенны, или, когда форма крепка, она механична, в ней нет интуитивности, желания, чувства, жизни (подлинный кровоток его книг — ностальгия, а оболочка — его чудесный остроумный глаз), и, когда форма безжалостно навязывается извне, а редко вырастает изнутри — несет скелет на себе, как некоторые насекомые, тогда не только финалом, но и началом, и серединой управляет deus ex machina[1]). Мы чувствуем это сразу, как только критики в мясницких фартуках подступают с разделочными ножами: потому что они явно считают свои рассуждения о конструкции интерпретациями и, когда начинают оперировать, мы не слышим от животного даже писка. Чем наш автор владеет в совершенстве, так это техникой. "Бледный огонь", "Лолита" и "Себастьян Найт" выстроены из приемов: эти кости и составляют мясо. (Сделка, спасшая Драйера от фатального опрокидывания в воду, касается покупки движущихся манекенов для витрин. Это украшает, но ничего не прибавляет.)

Временами даже действующие лица, словно засомневавшись, как Декарт, используют — чтобы совладать со своим миром и убить, как Герман в "Отчаянии", — демонские обманные ухищрения, презрительно и со злобой... для самозащиты. Эти искусно сделанные фигуры не способны функционировать как форма — подобно моллюску, умело изготавливающему раковину в готическом стиле, но не для проживания, а для продажи в лавках. Эти романы не только кажутся холодными ("Пнин" — нет и "Защита Лужина" — нежное исключение: здесь каждый ход эмоционален, даже последний, когда Лужин, как Пегас, летит из жизни к смерти и от доски к доске), в них поразительный контраст между богатством выдумки и вялым интересом, который представляют они для

1. Бог из машины (*лат.*). (*Прим. перев.*)

полностью вовлеченного ума. Даже фраза, не обладающая свойствами тела, обращенная только к дедуктивной способности, не сплавляющая восприятие в едином акте ощущения, мысли и чувства, художественно неполна, потому что, когда прыгает великий танцовщик, он прыгает *всем* и *во все*, что он есть, а не просто влезает в воздух с ногами. Романы Набокова зачастую, особенно в описаниях Проффера и чертовой дюжины Дембо, выглядят, как ренессансные проекты летающих машин — мечты, заключенные в изящные линии; их предназначение — заинтриговать, ошеломить, а не летать.

Форма образует тело книги, помещает все ее части в систему внутренних соотношений, такую строгую, бескомпромиссную и законченную, что изменение их в любом месте меняет все; также она отрывает произведение от автора и от мира, оставляя с ними лишь внешние связи, не заимствуя для своей жизни ничего вне себя. У книги с необрезанной пуповиной формы не больше, чем у зародыша.

Ближе к финалу, на курорте, где планируется утопление, Набоков вставляет в роман себя:

...Иностранка в синем платье и загорелый мужчина в старомодном смокинге. Он давно заметил эту чету — они мелькали, как повторный образ во сне, как легкий лейтмотив, — то на пляже, то в кафе, то на набережной. Но только теперь он осознал этот образ, понял, что́ он значит. У дамы в синем был нежно-накрашенный рот, нежные, как будто близорукие глаза, и ее жених или муж, большелобый, с зализами на висках, улыбался ей, и по сравнению с загаром зубы у него казались особенно белыми.

"Король, дама, валет", предположительно, — карточная игра, но целью игры было и осталось, изначально и теперь, — держать зеркало перед Набоковым. Одна загадка в долгой имперской биографии Набокова — почему он никогда не подписывал свои книги большой и простой N. Наполеону она годилась. Романы Набокова — империи, и, мало этого, они — *его*.

New York Review of books, 1968, June 6, p. 3–4

Генри Тьюб

П*реодоление границ*

VLADIMIR NABOKOV *King, Queen, Knave* / Translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author. — L.: Weidenfeld and Nicolson, 1968

Перевод с английского ВАЛЕРИЯ МИНУШИНА

Есть люди — я думаю о них скорей с тоской, чем с гневом, — отказывающие Владимиру Набокову в праве быть памятником нашего времени. К счастью, автор этой рецензии не из их чис-

© ВАЛЕРИЙ МИНУШИН. Перевод, 2017

ГЕНРИ ТЬЮБ (наст. имя Джон Спёрлинг; р. 1936) — английский драматург, прозаик и критик.

ла. Как Генри Джеймс в преклонном возрасте переиздавал свои произведения и с удовольствием размышлял о достоинствах "итогового совершенства"[1], так мистер Набоков, ныне семидесятилетний, "работая над новым романом, который не отпускает его уже пять лет"[2], "бережливо и невозмутимо дает новую жизнь одному за другим всем своим старым сочинениям". Но современные поклонники Генри Джеймса едва ли могли бы испытать такое же чувство беспокойного ожидания и изумления, с каким почитатели Набокова — по крайней мере те, кто не читает по-русски, — встречают кажущийся нескончаемым поток произведений из его европейского и русскоязычного писательского прошлого. Это настолько похоже на кувшин вдовицы[3], что недоверчивый читатель начинает сомневаться, что автор столь хитросплетенного "Бледного огня" пишет книги, ничего не черпая из своего прошлого. Как бы то ни было, в предисловии к "Королю, даме, валету" он говорит, что это был его второй роман, изданный в 1928 году русским эмигрантским издательством "Слово", и что из буквального перевода, осуществленного его сыном, он подготовил данную переработанную и исправленную версию в начале 1967-го.

Аргументы против Набокова вряд ли могут быть сколь-нибудь интересны самому автору; нам же — лишь настолько, насколько они помогают изложить доводы в его пользу. По-видимому, основных аргументов два, как уже было однажды в пятидесятые годы, когда Кингсли Эмис обрушился на "Лолиту" со страниц данного журнала[1]: первый, это усложненность стиля (что в пятидесятые считалось пороком и что мистер Эмис в типичной для того времени манере назвал "вызывающим сильную идиосинкразию уровнем помех") и второй — "безнравственное" содержание. Результатом первого, по Эмису, было появление "накачанного Чарльза Атласа[2] от языка в противовес здоровой и успешной зрелой личности", а второго — "атрофия нравственного чувства", что ведет к "серости, бессмысленности и оторванности от жизни". Мы увидим, что критические замечания Эмиса не так уж сильно разнятся. Как выразился он сам, "этот стиль всецело связан с моральным духом книги".

И, учитывая убеждения, которые преобладали среди писателей его направления, Эмис был прав: лучшие романы надлежит приравнивать к "здоровой и успешной зрелой личности", а если "серость, бессмысленность и оторванность от жизни" с неизбежностью должны следовать за "эгоцентризмом", "человеческим горизонтом", который "удушливо тесен", тогда мистер Набоков безмерно грешил и, бу-

1. Ссылка на предисловие Генри Джеймса к роману "Золотая чаша".
2. Имеется в виду роман "Ада" (1969).
3. Цар. 17:17–23

1. Речь идет об опубликованной в "Спектейторе" разносной рецензии Кингсли Эмиса на "Лолиту" (*Amis* K. She Was a Child and I Was a Child // Spectator, 1959, № 6854 (November 6), p. 635–636).
2. Чарльз Атлас (1892–-1972) — американский создатель бодибилдинга и первый культурист.

дем надеяться, продолжит грешить до конца своих дней. Но оторванность от жизни, не говоря уже о серости, все это качества самого мистера Эмиса. Кто они, эти здоровые и успешные зрелые личности, эти люди, которые не поглощены собой, и где эти широкие человеческие горизонты? Они, утверждаю я, существуют лишь в несбыточных мечтаниях и особенно в этой общераспространенной галлюцинации — Веке Гражданина. Мы (но не я) можем тосковать по такому миру, но мы не живем в нем ни физически, ни мысленно, и мистер Набоков позволяет себе писать о мире, в котором мы живем.

Он пишет о нем — как все, кто является памятником эпохи, — замечательно, и "Король, дама, валет", в опубликованной версии, принадлежит к наиболее долгоживущим и успешным образцам его искусства. Нельзя, — как признает мистер Эмис, — разделить элементы, которые составляют набоковский роман, без того, чтобы не уничтожить то, что пытаешься понять, — его своеобразие. Слова, тон речи, "моральный дух", сюжет, характеры — все это, как железнодорожные билеты, "не подлежит передаче". В этом, подозреваю, кроется одна из трудностей, которые люди испытывают, читая Набокова, — они не могут извлечь наркотический эффект, "моральный смысл" привычным для них способом.

Он творит посредством "картин". Мистер Набоков обладает тем, что принято называть "глазом художника", то есть глазом, который и смотрит, и видит, но еще и языком, который не исчерпывается простым описанием увиденного, изображая самую вещь по-новому: "Дымок, струей призрачного молока, полз по цепкому ворсу. Марта протянула руку и, улыбаясь, коснулась его колена, будто играя этим ползучим дымком".

Хотя в романе присутствует история, рассказанная обычным образом, то есть разворачивающаяся от начала книги до ее конца, истинная история, "смысл" романа отражается в этих восхитительных картинах, как целая улица или комната — в капле воды. Читать роман Набокова — значит не столько проглатывать главу за главой, торопясь узнать, чем все кончится, сколько медленно обходить галерею связанных меж собою картин.

<...>

Итак, секрет мистера Набокова в обманчивости, промежуточности, которые присутствуют в его "картинах", в чувствах, которые эти картины пробуждают, и конечно, — в их "моральном духе". Его тема, предположил бы я, жестокость, увиденная — и это то, что ранит сентименталистов "пятидесятых", — с бесстрастием столь истовым, что оно равнозначно своего рода страсти. Вспоминаешь, что мистер Набоков — известный лепидоптеролог. Наблюдение за поведением группы людей, как если б то была стайка бабочек — безусловно, слишком реальное дело, чтобы доставлять удовольствие; но не чтобы скрывать яркоцветие крыльев бесстыдных созданий и, более того, упиваться ими — это способ преодоления границ.

Spectator, 1968, Vol. 221, №7319 (October 8), p. 478

Вивиан Форрестер

Б*лестящее произведение молодости*

VLADIMIR NABOKOV *Roi, Dame, Valet* / Trad. de l'anglais par Georges Magnane. — P.: Gallimard, 1971

Перевод с французского
Нины Хотинской

"Все это было так убого, так скучно, так глупо, — что Драйер вдруг улыбнулся". Улыбается и автор, и улыбку эту не сотрут в конце романа ни смех, ни смерть. Эта насмешка, выдающая такую прозорливость, комизм и грусть, дистанцию между писателем, читателем и этим обманувшим их надежды миром, который они судят, уже определяет "Короля, даму, валета", второй роман Владимира Набокова, и мы открываем весь его ироничный блеск, все жестокое чувство юмора и острый взгляд в этом произведении, написанном на русском в 1928-м и переработанном в 1966 году в английском переводе его сына Дмитрия.

В 1928-м, однако, изгнание еще не выглядит окончательным и бесповоротным. Набоков живет в Берлине, и ностальгия по родному языку еще не привела его к размышлениям над речью, к этим играм, которыми будет отмечено позже его творчество. Английское влияние — группы Блумсбери, Льюиса Кэрролла — тоже еще не сказалось, и молодой писатель тяготеет, скорее, к области французского. Отсылка к Флоберу постоянна, подчеркнута в предисловии самим автором, который также не отказался бы, как сказал сам[1], считаться предтечей экзистенциального романа. Зашоренное поведение персонажей, их слепое повиновение обществу, узость их круга, отсутствие всякого нравственного акцентирования мало напоминают Флобера (несмотря на аллюзии и даже откровенное подражание), но, возможно, предвещают Сартра.

От тошноты к смеху — смеху горькому, освободительному — это очень "набоковский" путь юного Франца, едва вышедшего из возраста, когда часто вязнут в вещах, это рассказ о воспитании скорее чувственности, чем чувств: юный провинциальный олух без гроша в кармане становится добычей своей красивой тетки Марты Драйер, скучающей с мужем, но жадной до роскоши, которой он ее окружает — и которой она так умело, с таким методичным старанием наслаждается!

Никаких социальных тревог у этих мелких буржуа из Берлина двадцатых годов: деньги достаются легко, пользуются они ими естественно и прожорливо, с самой что ни на есть чистой совестью, и, кажется, это навеки. Но почему же нет у Набокова никаких следов, никакого отго-

© Нина Хотинская. Перевод, 2017

Вивиан Форрестер (1925—2013) — французская писательница и критик. Лауреат Гонкуровской премии (2009).

1. В предисловии к "Отчаянию". (*Прим. автора.*)

лоска кризиса, столь острого тогда в Германии и приведшего впоследствии к нацизму? Конечно, Марта, свернувшаяся змейкой в окружении множества вещей, сама словно загроможденная своей пышной красотой, царит архетипом поднимающего голову класса, устроенного в жизни, ненасытного, уверенного в своих правах, в своем праве на все, вплоть до преступления, — класса, который найдет в гитлеризме свою доктрину и свой апофеоз, — но ничто не указывает на антагонизмы, крушения, первые смуты.

Марта, однако, подчиняет себе Франца, как диктатор, заворожив его, доводит до черты, за которой все человеческие слова, кроме приказа, теряют для него смысл, и приобщает к своему замыслу: устранить надоевшего мужа. Бювар и Пекюше от преступления, парочка строит самые абсурдные и хитроумные планы, но невозмутимый Драйер всякий раз избегает смерти, сильный своей неистребимой жизнерадостностью, своей простодушной любовью к Марте. Так и дойдет эта неразлучная и разношерстная троица до мрачной сцены, когда на хмуром Балтийском море, под дождем, Марта между двух своих мужчин будет грести, торжествующая, "дрожа и оттягивая на груди и бедрах холодное прилипшее трико", прямиком к смерти, ежеминутно видя обреченность Драйера в признаках собственного конца.

За пошлой, липкой атмосферой, карикатурой, зачастую уморительной, просматривается мир страсти; пылкая страсть Марты к обеспеченности, к наслаждению драматична, ибо страсть и карикатура неприримы; отчаянные и тщетные усилия двух сообщников, чтобы замыслить преступление и тем достичь, в каком-то смысле, творчества; безумная надежда, безумное желание Марты, возвышающееся почти до поэзии: "...кругом волны, сияние... грудь дышит так легко... на душе так ясно".

Если по мере чтения невольно проникаешься сочувствием к этим паяцам, узникам своего репертуара, своей механики, стремящимся, будучи в плену у цифр и вещей, к некому фальшивому эдему, к невинности без риска, которая стала бы их свободой, то потому, что уже в этом блестящем произведении молодости Набоков умеет заворожить, манипулируя читателем; можно пожалеть об отсутствии иных барочных изысков, этой за душу берущей фантазии, которую он продемонстрирует позже; но на протяжении всей книги звучит отголосок бродячего фотографа, который в конце шел по пляжу, не замечаемый праздной толпой и "...орал, надрываясь: 'Вот грядет художник, вот грядет художник Божией милостью!'"

La Quinzaine littéraire, 1972, № 135 (Fevrier 16), p. 15

Джованни Больоло

Ранний *Набоков и шахматы любви*

VLADIMIR NABOKOV *Re, Regina, Fante* / trad. di Ettore Capriolo. — Parma-Milano: Franco Maria Ricci, 1974

Перевод с итальянского КСЕНИИ ЖОЛУДЕВОЙ

Сколько маркиз, несмотря на строгий запрет Поля Валери, вышло в пять часов[1] в романах нашего века! В 1928 году — тогда же изданы "Надя" Андре Бретона и "Трактат о стиле" Луи Арагона — роман русского изгнанника, уже прочитавшего "Улисса", но еще невозмутимо подражавшего Флоберу и Толстому, подвергся порицанию и осмеянию критиков, а сегодня его автор объявляет о том, что "экономно и невозмутимо" решил воскресить свою старую книгу. И если верно, что переработка русского оригинала для последнего издания на английском языке коснулась лишь некоторых эпизодов, то произведение молодого Набокова демонстрирует удивительную живучесть. Кроме увлекательного времяпрепровождения, оно предлагает пищу для размышления тому, кто склонен верить периодически происходящим смертям и преображениям в романе.

Набоков как будто нарочно берет самую избитую, унылую романную ситуацию любовного треугольника и, не жалея совпадений и эффектных сцен, развивает ее по предсказуемым канонам бульварного романа. Достойными героями подобной эпопеи являются, естественно, богатый муж, человек умный и в нужной степени рассеянный; привлекательная, но уже увядающая жена с зудом неудовлетворенности Эммы Бовари, однако не такая легкомысленная и мечтательная, как героиня Флобера. Третий — молодой неуклюжий племянник из провинции, который под натиском настойчивой тети быстро проходит все этапы любовной инициации — от тревожного вожделения до скорого пресыщения.

Неглубокая, статичная, линейная история усложнена лишь громоздкими планами убийства, которые вынашивают любовники, и довольно банально заканчивается неожиданной смертью "дамы". Второстепенные персонажи сведены к статистам или гротескным, неправдоподобным карикатурам: чудаковатый старичок — хозяин меблированных комнат, пьяница водитель, нервный изобретатель движущихся манекенов... Все усилия автора, кажется, направлены на подробное описание тройственной коннотации этой сентиментальной неразберихи, и каждая партия проигра-

© КСЕНИЯ ЖОЛУДЕВА. Перевод, 2017

ДЖОВАННИ БАТИСТА БОЛЬОЛО (р. 1938) — итальянский литературовед и переводчик, профессор Урбинского университета. Лауреат переводческой премии Гринцане-Кавур (1991).

1. "Маркиза вышла в пять часов..." — фраза, которая, согласно Полю Валери и Андре Бретону, символизирует шаблонный зачин романа.

на с безукоризненной психологической точностью. Но холодность, с какой Набоков относится к персонажам, ледяная отчужденность, с какой он двигает хорошо смазанный зубчатый механизм истории, крепко удерживают всю повествовательную конструкцию и намечают переход к другой характерной стилистической манере: уже в этом раннем опыте ясно прослеживается оригинальная смесь веселой и жесткой иронии (здесь даже слишком явной) и тонкого эротизма, который определяет более счастливый регистр его главных романов.

Однако — и это удивительно констатировать — ироничного отстранения и неприкрытой эксплуатации персонажей оказывается достаточно, чтобы вернуть актуальность и энергию в материю, которую принято считать инертной. Продуманная стилистическая и композиционная алхимия тут не нужна. Маленькое чудо происходит в ходе увлекательной интеллектуальной игры, требующей от читателя-сообщника быстрой реакции.

Только так, помня главное правило, что любую игру не следует воспринимать всерьез, можно оценить мастерство опытного игрока Набокова, который из карточной колоды вынимает лишь Короля, Даму и Валета и пробует, для своего и нашего удовольствия, составить из них ограниченное количество комбинаций. От себя, незаметно, не передергивая, для пикантности он добавляет чувственную интонацию и всевозможные отсылки к великой повествовательной традиции — к Бальзаку, Стендалю, Флоберу, Толстому, Драйзеру, может быть, Жиду — не столько для того, чтобы отдать дань культуре прошлого, сколько для того, чтобы подмигнуть читателю. Остальные карты ловко тасуются и выкладываются в случайной последовательности.

La Stampa, 1975, Aprile 11, p. 12

Шарж на Набокова бразильского карикатуриста Loredano Cássio da Silva Filho

Рудольф Кремер-Бадони

VLADIMIR NABOKOV *Lushins Verteidigung* / Aus dem Russischen übertragen von Dietmar Schulte. — Hamburg: Rowohlt, 1961

Перевод с немецкого ДАРЬИ АНДРЕЕВОЙ

Недавнюю (тридцать лет назад написанную!) книгу Набокова можно рассматривать с самых разных ракурсов. Можно, к примеру, сказать: взгляните, какой серьезный и сильный автор, кто бы мог подумать — после его фривольного, может, только на поверхностный взгляд, но все же фривольного романа "Лолита"; впрочем, так бывает: серьезный автор всю жизнь трудится на совесть и тщетно ждет награды за свои усилия, но терпение в конце концов иссякает, и он, отбросив соображения приличия, бесцеремонно распахивает дверь в мир большой литературы, и только тогда скандальная слава выталкивает на поверхность и все его серьезные творения...

Или можно сказать так: начало довольно скучное, обрывки воспоминаний, описанные отрывистым языком, но затем дело идет живее, стиль плавно меняется, из резюмирующего превращаясь в анекдотический, сюрреалистический, звучит зловещий удар гонга, а под конец — мастерски аранжированный взрыв, как гром среди ясного неба...

Или так: автор — прирожденный юморист, причем его юмор — юмор в высшем, эстетическом, понимании; только дозирует его Набоков очень скупо. Но разве не знаменательно, что этот грузный, мечтательный шахматист, словно ключевая для Набокова фигура, много позже возникнет вновь в "Лолите", пусть на мгновение, зато приправленный изысканными, пряными юмористическими специями? За этим стоит нечто гораздо более глубокое, но что — еще предстоит выяснить.

Или: сумасбродный русский, который ни в чем не знает меры, эмигрантское общество, где каждый — оригинал, безумный народ, психологическое исследование расы, рожденной для страданий, ведь дитя большевистских дипломатов растет таким же упрямым и черствым, как некогда в старой России рос сам Лужин...

Все это, впрочем, — пустые слова, создающие иллюзию понимания, хотя подобные слова можно сказать о любой добротной развлекательной книжке. Все это — пути, ведущие в никуда, пути ложные. Роман — лишь

© ДАРЬЯ АНДРЕЕВА. Перевод, 2017

РУДОЛЬФ КРЕМЕР-БАДОНИ (1913–1989) — немецкий писатель и критик.

тогда произведение искусства, когда он являет собой таинственный символ человеческого бытия. "Защита Лужина" — тот самый случай.

Застенчивый, замкнутый в своем внутреннем мирке ребенок растет, почти ни с кем не общаясь и почти ничем не увлекаясь, не испытывая никакого вкуса к "жизни", и вдруг вскидывается, как от удара током, соприкоснувшись с шахматами. Так начинается жизнь, всецело посвященная мономании, триумфальное шествие по шахматному миру: он побеждает в Париже, так и не увидев Парижа, побеждает в Риме, так и не увидев Рима, нигде он не видит ничего, кроме шахматных фигур, комбинаций, атак, защит — только победы и грязные рубашки, победы и унылая еда, минеральная вода и победы, ожирение, одышка, нежелание ни с кем разговаривать, душевное рассеяние, зато шахматы и победы...

И вот однажды является молодая дама, неохотно-очарованные взоры, и тут же — отказывает дар к комбинациям, зато приходит охота жениться, сверхчеловеческие усилия при подготовке к крупному турниру, помолвка, провал на турнире, клиника нервных болезней, выздоровление, женитьба, шахматы под запретом.

Мнимый покой, душевное рассеяние, опять шахматный соблазн, противостояние, терзания сумрачного духа — и вдруг озарение: я проиграл, нормальное мне не под силу, шах, я выбит, сброшен с доски, гром, взрыв.

И снова есть разные пути интерпретации, но теперь все эти пути исходят из центра символа, это верные пути, а все они ведут в Рим. Итак: однобокая одаренность, к обычной жизни не приноровленная. Ее мало даже для мономанного существования, не то что для человеческого. Попытка играть сначала одну, а потом другую партию неожиданно обнажает абсолютную пустоту...

Или — шахматы? На их место смело можно ставить искусство. Мономания, которая рано или поздно приводит к краху, — тому примером может служить любой художник, который хоть и одерживает победы, но всегда понарошку, предпринимает тщетные попытки ухватиться за обывательскую альтернативу, но мономанный родничок продолжает подспудно подтачивать его и внезапно вновь вырывается наружу, бурлит, захлестывает, подминает под себя. Искусство пожирает человека.

Или — шахматы, искусство, ладно-ладно, пускай, но может, тут сама жизнь? Человек начинает жить сумбурно, затем выбирает свой путь (или путь выбирает его), бредет, спотыкаясь, пока не уткнется в непреодолимое препятствие, перед которым всякий отступит, затем какие-то окольные тропки, лазейки и вверх тормашками в пропасть, опоры больше нет, держаться не за что, в конце тьма — для Лужина, для тебя, для всех. Защиты не существует, в конце всех постигнет грандиозный мат.

Символы многогранны и в то же время наивны, края их размыты, но ядро цельно, они напоминают слизистые ракушки, в сердцевине которых —

твердая жемчужина. Они постепенно раскрываются и все же ускользают, тревожат и дарят чувство освобождения, тешат высшие чувства и отдаются в душе тех, кто с ними сталкивается. Все это можно сказать о произведении Набокова, которое начинается тяжеловесно, а потом все ускоряется, под конец превращаясь в неудержимый вихрь.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1961, Dezember 5, S. 29

Джон Апдайк

Г*россмейстер* Н*абоков*

VLADIMIR NABOKOV *The Defense* / Translated by Michael Scammel in collaboration with the author. — N.Y.: Putnam, 1964

Перевод с английского Оксаны Кириченко

Язык не повернется сказать о нем: американский писатель. Это словосочетание вызывает в памяти образы Нормана Мейлера, Джеймса Джонса и иных представителей доморощенного капустного племени, ошибочно возведенных в ранг царственных роз. Владимир Набоков явно является лучшим мастером прозы на английском языке, имеющим в настоящее время американское гражданство, единственным автором, — возможно лишь за исключением давно замалчиваемого Торнтона Уайлдера, — чьи книги в целом оставляют радостное ощущение œuvre[1], постоянно ощутимой и серьезно осуществляемой задачи, мощной личности, богатства с умом приложенных талантов. Роман Набокова — это некое сооружение, где каждый уголок таит интересную находку. Все его книги, включая сверх-миниатюрные "Стихотворения", а также немыслимо скрупулезные и насыщенные комментарии к его переводу "Евгения Онегина", вызывают восторг, доводя до эстетического совершенства непостижимую трудоемкость законченного во всей полноте замысла художественного произведения. Его фразы вне контекста прекрасны, вдвойне прекрасны внутри него. Он сочиняет прозу именно так, как она и должна сочиняться, — с упоением. Благодаря интеллектуальной мощи и тонкой иронии его художественная проза уникальна для нынешнего десятилетия и едва ли имеет аналог в американской литературе. Любопытно, что и Мелвилл, и Джеймс в сравнение не напрашиваются. И тем не менее наша литература, это скудное сообщество отшельников, чудаков и изгоев, со всей присущей ей необычностью приняла и этого чванливого иммигранта; иностранец Набоков отлично вписался в нашу националь-

© Оксана Кириченко. Перевод, 2017

Джон Апдайк (1932–2009) — американский писатель, член американской Академии искусства и науки. Лауреат многих литературных премий.

1. Произведений искусства, творчества (*франц.*). (*Прим. перев.*)

ную традицию. Забавно отметить: его œuvre[1] наращиваются с обоих концов. На одном конце, который устремлен в будущее, стоят произведения, написанные по-английски, начиная с самого неброского, "Истинной жизни Себастьяна Найта", и заканчивая на сегодняшний день его, прямо скажем, монументальным переводом "Онегина", впечатляющим, роскошным по эрудиции даром одного языка другому. Приятно думать, что Набоков работал над ним в библиотеках принявшей его страны, тех самых, которые с любовью описал в "Пнине", трудясь с патриотизмом двуликого Януса над филигранью растяжек и наращивая опоры того моста, по которому гений Пушкина должен был вслед за ним пожаловать в Америку. Сам перевод, такой лаконичный на фоне комментария, с захватывающими дух — по целым страницам — лакунами выпущенных строф, помеченных номерами, будто эти строфы на месте, стоит на одном уровне с переводами Катулла Хораса Грегори[2] и "Илиады" Ричмонда Латтимора[3] — такой совершенный, ошеломляюще определенный: капитальный вклад в недоискусство "англизирования" и окончательное, будем надеяться, опровержение несостоятельных рифмованных соответствий. При взгляде назад более современные набоковские романы — несомненно, "Бледный огонь", но также и загадочные "научные изыскания" Гумберта Гумберта, его работа над "учебником по французской литературе для англоязычных студентов", — явно отражают вехи работы над Пушкинианой, начатой в 1950 году.

Другим концом (а его, как у дождевого червя, не сразу и определишь) набоковское творчество тянется назад, в прошлое, — с того момента, как появляются английские версии созданных им на русском языке романов, ибо писались они Набоковым под псевдонимом "В. Сирин" в течение двадцати лет его жизни в Европе (1919—1940) для эмигрировавшей после революции интеллигенции, которая концентрировалась в Париже и Берлине. "The Defense", в оригинале "Защита Лужина", — последний из переведенных романов. В хронологии его восьми русских романов "Защита Лужина" (именно так и представлено заглавие романа в "Нью-Йоркере", что удачней, поскольку явно подразумевается шахматы, хотя намека на созвучие имени героя и английских слов "illusion" "losin'", возможно, и стоит избежать) стоит третьим после двух не переведенных романов и прямо перед "Смехом во тьме". Таким образом, это самое раннее произведение Набокова, переведенное на английский язык. В предисловии автора сообщается, что роман был написан в 1929 году — то есть когда Набокову было

1. Здесь — совокупность произведений писателя, его труды, творческое наследие (*франц.*). (*Прим. перев.*)
2. Хорас Грегори (1898—1982) — американский поэт, критик и переводчик; его переводы поэзии Гая Валерия Катулла были изданы в 1931 г.
3. Ричмонд Латтимор (1906—1982) — американский поэт и переводчик, специалист по античной литературе; его переводы "Илиады" и "Одиссеи" считаются одними из лучших в англоязычном мире.

тридцать лет, ровно столько же, сколько и Лужину, некогда шахматному вундеркинду, затем международному гроссмейстеру. Как и его герой, автор кажется старше своих лет; мало кто из американцев способен в этом возрасте создать роман, где бы автобиографические моменты могли столь хитроумно переставляться и преобразовываться в сюжетной канве, где эмоциональная составляющая так послушно подчинялась бы жестким указаниям столь изобретательного таланта, а характеры в столь малой степени вызывали бы чувство раздражения или шок узнавания. В связи с этим необходимо заметить (так много бессмыслицы говорится по поводу "виртуозности" Набокова, будто он словами манипулирует, как какой-нибудь маг — чучелами кроликов и старыми шляпами), что характеры у Набокова живые. Они "читаются", как сказали бы студенты-искусствоведы. Их образы густо и ярко окрашены и, хоть деформируются в соответствии с абстрактным замыслом, но остаются анатомически достоверными. Человечность, просвечивающая в узком поле зрения Набокова, озарена сдерживаемым, однако неподдельным состраданием. Передо мной зримо встают два наугад выбранных образа. Шарлотта Гейз из "Лолиты" с ее вульгарно-буржуазной богемностью, ее сигаретами, ее мексиканскими безделушками, ее трогательно нелепой сексуальностью, ее совершенно дикой и такой узнаваемой войной с собственной дочерью. И Альбинус из "Смеха в тьме" с его кукольным достоинством, с его звериной нежностью, с его любимыми занятиями, с его семейными пристрастиями, с его трусливой романтичностью, с его старомодными знаниями. Американская домохозяйка и немецкий делец: оба представлены со стороны, но при этом одушевлены изнутри. Насколько же ярче способен выписывать Набоков своих русских персонажей, чьи чаяния ближе к его собственным, скрытым!

Его предисловие, наглова-то-презрительное, в его обычном стиле от первого лица, определяет для "присяжных рецензентов" и тех, кто при чтении "шевелит губами", двойственную суть "этого симпатичного романа" как присущую шахматам замысловатость содержания и образа — главной метафоры — и странную способность крайне инертного героя вызывать симпатию. "Из всех моих написанных по-русски книг 'Защита Лужина' заключает и излучает больше всего 'тепла' — что может показаться странным, если принять во внимание, до какой степени шахматная игра почитается отвлеченной. Так или иначе, именно Лужин полюбился даже тем, кто ничего не смыслит в шахматах или попросту терпеть не может всех других моих книг. Он неуклюж, неопрятен, непривлекателен, но — как сразу замечает моя милая барышня (сама по себе очаровательная) — есть что-то в нем, что возвышается и над серой шершавостью его внешнего облика, и над бесплодностью его загадочного гения"[1].

1. Предисловие к американскому изданию романа цит. по: Набоков о Набокове. — С. 516.

То, что делает героев привлекательными, такому раскладу не соответствует. Я бы разложил вопрос с обаянием Лужина на две составляющие: а) изображение его детства и б) возникновение его шахматного гения. Касательно а) Набокова всегда привлекала тема детства, причем привлекали его дети, развитые не по годам, — такие как Давид Круг, Виктор Винд, всевидящее "я" в "Убедительном доказательстве" и наиболее рано созревшая и пронзительно, по детски непосредственная Долорес Гейз. Все четыре главы, посвященные маленькому Лужину, — истинное сокровище, восхитительное вытягивание нити гениальности из клубка одинокого детского существования. Пугающая летаргия ребенка; амбициозные мысли отца о сыне; упоминания о талантливых предках; первые нащупывания, путем математических задач и головоломок, своего необычного пути к свету; странное познание, полученное из рук беззвестного скрипача, отныне окрасившего игру в шахматы, до малейшей фигуры, ненавистной в чем-то музыкой; обучение правилам игры, во время которого мальчик, по иронии судьбы, стал свидетелем амурной интриги; его быстрое восхождение в иерархии взрослых противников — все это умно, мягко, деликатно, выразительно. Внезапно переключившись на Лужина как на взрослого шахматиста, Набоков отделяет остров детства, обрамив его наивное сияние, и оттого на фоне выросшего героя оно пульсирует, будто сердце, и, резко потухая, красит красным наступившую тьму.

Касательно б) Набоков никогда не чурался героев, выделяющихся из общего ряда. В "Бледном огне" он придумал представить нам длинную поэму некого американского поэта, по таланту сравнимого лишь с Фростом; Адам Круг из романа "Под знаком незаконнорожденных" считается главным интеллектуалом нации; не остается сомнений, что и Федор Годунов-Чердынцев из "Дара" весьма талантлив. Лужинский "загадочный гений" как будто бы создан знатоком шахматных баталий — хотя из четырнадцатой главы автобиографии Набокова мы узнаем, что не состязательность его конек, а "сложное, восхитительное и никчемное искусство" составления шахматных задач "математически-поэтического типа". На своем эпически-шахматном уровне (как и "Моби-Дик" на своем эпически-китоведческом) "Защита..." мастерски выстроена вокруг поединка с Турати, напористым итальянским гроссмейстером, против нестандартной атаки которого, когда тот "открывал партию фланговыми выступлениями, не занимая пешками середины доски, но опаснейшим образом влияя на центр с боков", и выстраивает Лужин свою защиту. О внешности Турати мы практически ничего не знаем, зато его шахматное присутствие в высшей степени ощутимо, и во время поединка, когда Лужин доводит себя до нервного срыва, напряжение нагнетается желанием, что "прозрачность и

легкость лужинской мысли одержат верх над мятежной фантазией итальянца". Эта партия, по сути ничья, которой нет конца, разворачивается в виде блистательного метафорического спектакля, придающего мысли героическое звучание. Под аккомпанемент поющих звуков, трепета, трубного гласа, гула сражения за шахматной доской Турати и Лужин превращаются в сказочных монстров, ощупью пробирающихся по немыслимым подземным тропам:

В упоительных и ужасных дебрях бродила мысль Лужина, встречая в них изредка тревожную мысль Турати, искавшую того же, что и он... Лужин, подготовляя нападение, для которого требовалось сперва исследовать лабиринт вариантов, где каждый его шаг будил опасное эхо, надолго задумался... Вдруг что-то произошло вне его существа, жгучая боль, – и он громко вскрикнул, тряся рукой, ужаленной огнем спички, которую он зажег, но забыл поднести к папиросе. Боль сразу прошла, но в огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался...

Партия отложена, и, впитав описанное состояние, не трудно постичь вместе с Лужиным, как вся шахматная символика, блуждавшая на периферии его существа, теперь двинулась в самый центр, превращая реальный мир в мир призраков. Метафора затмила сущее.

Роман повсеместно наводнен шахматными образами. В своем предисловии Набоков, пожалуй, чрезмерно любуется кафельными плитами и паркетинами пола, соотнося их с зигзагообразными, напоминающими ход коня скачками сюжета. Мономания его героя выделывает фокусы с реальностью: "Каменные столбы с урнами, стоявшие на четырех углах садовой площадки, угрожали друг другу по диагонали"; "Он сидел... и думал о том, что этой липой, стоящей на озаренном скате, можно, ходом коня, взять вон тот телеграфный столб..."; "..Лужин невольно протянул руку, чтобы увести теневого короля из-под угрозы световой пешки"; "Лужин мрачно пожал плечами, глядя на пол, где происходило легкое, ему одному приметное движение, недобрая дифференциация теней". Повсюду в книге частые вкрапления черного и белого – смокинги, белая лодка на озере, черном от отраженных в нем елей. Зажженные лампы в темноте; мысли отца Лужина: "...странно и страшно было сидеть на этой яркой веранде, среди черной летней ночи, против этого мальчика, у которого словно увеличился, разбух напряженный лоб, как только он склонился над фигурами", мальчика, для которого "весь мир потух", едва он познал, что такое шахматы, и которому предстояло сквозь долгую череду дней и ночей перетечь из катаклического беспамятства в белое больничное пространство, в котором у психиатра "черная ассирийская борода".

Квадраты шахматной доски, возможно, представляют собой противостояние шахмат и секса. Шахматная инициация Лужина разыгрывается на темных подмостках некоей не-

дозволенности. Его отец, пока сын "в сырой, нежилой комнате" изучает шахматные партии, опасается, не ищет ли он "изображений голых женщин". Валентинов (!), коварный "шахматный папа" Лужина, полу-антрепренер, полу-сутенер, "боясь, чтобы Лужин не израсходовал драгоценную силу, не разрешил бы естественным образом благодейственное напряжение души... держал его в стороне от женщин и радовался его целомудренной сумрачности". Таким образом, женитьба Лужина становится неким защитным ходом, предпринятым слишком поздно, ибо черные фигуры, властвующие над ним, неумолимо влекут его прочь от беспомощной Королевы, толкая к безысходности. Защита Лужина оборачивается концом партии — самоубийством. Подобный исход исключительно в духе высшего набоковского критерия артистизма, который он в известном фрагменте по поводу бабочек из "Убедительного доказательства" трактует как "таинства мимикрии": "...я уже находил в природе то сложное и 'бесполезное', которое я позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве".

И все же я не уверен, что вся эта шахмантная задачка с реальными людьми вместо фигур, не имеет сбоев. В последней трети книги, похоже, начинают просвечивать юные годы самого автора; эмигрантские вечера, устраиваемые госпожой Лужиной, вводятся, по-видимому, именно потому, что сам Набоков в свое время на подобные хаживал. Несуразно вклинивается беспощадно глупая ленинградская визитерша — как чистое отражение отвращения к советскому режиму. Кажется, число пешек множится, чтобы заткнуть эту течь в решении задачи. Новое появление Валентинова, хоть и тщательно подготовленное, не ясно, чему служит: если содержание романа подразумевает шахматную партию, тогда этот ход вылился бы — во что? Становится очевидной бессмысленность путаниц: неотвязное упоминание о каком-то одноруком однокласснике (набоковское насмехательство над калеками — не самое привлекательное средь его пунктиков — заслуживает само по себе отдельного исследования) и несколько вычурное утаивание имени и отчества главного героя вплоть до самого последнего предложения романа, которое затем соединяется с начальными. Короче говоря, роман утрачивает ту неотвратимость, которая так необходима. Самоубийство, не испытанное ни писателем, ни читателем, требует дополнительных доказательств своей достоверности. Я могу поверить в достоверность самоубийств Анны Карениной и мадам Бовари, событий пусть и ужасных, но — с точки зрения правдоподобия — лишь в придуманных авторами обстоятельствах, и только. Я более склонен поверить в самоубийство Кириллова из "Бесов" как в следствие философско-психотических умственных исканий, прослеженных с пугающим сочувствием. Но схождение Лужина в вечность "черно-белых клеток" я способен ощутить лишь как исход, предопределенный некой схемой, кото-

рая, сколь ни привлекательна, но менее убедительна, чем фантазии, навеянные ею.

В начале "Защиты..." Набоков описывает несведущего наблюдателя за шахматной игрой, который недоволен неким преждевременным, как ему кажется, поражением игрока и горит желанием переставить фигуры и взять ход назад. Так и я не понимаю, почему уже оснащенный отзывчивой и даже вдохновенно заботливой супругой, более того — заполучив вполне богатого тестя, гроссмейстер Лужин ныне безнадежно отторгнут от лицевой стороны безумия — от своей профессии. Он мил, это дитя в облике монстра, этот шахматный безумец, и нам хочется, чтобы он продолжал, чтобы закончил свою классическую партию с Турати, чтобы играл дальше, пусть и через проигрыши, чтобы согревал и озарял неповторимый, сумрачный мир своей одержимости "светлой ясностью" мысли. Лужина словно сдерживает что-то за пределами романа; возможно, сказывается привычка энтомолога умерщвлять то, что особенно мило: да и на удивление не многие из набоковских персонажей избегают насаживания на булавку. Но в желании (желании иррациональном, Лужин уж лет тридцать как мертв), чтобы он выжил и продолжал творить, мы ведь не просим больше того, что его создатель, отнюдь не баловень судьбы, испрашивал для себя и что, к его чести, сбылось.

New Republic, 1964, Vol. 151, September 26, p. 15–18

Фрэнк Кермоуд

Н*еотвязное видение шахмат*

VLADIMIR NABOKOV *The Defense* / Translated by Michael Scummell in collaboration with the author. — N. Y.: Putnam, 1964

Перевод с английского Валерия Минушина

Современных писателей не очень интересует возможное сходство между шахматами и художественной литературой, хотя подобная идея кажется довольно многообещающей: в шахматной игре есть более или менее традиционные зачины и концовки, кульминации, полностью обусловленные сюжетом игры, интрига и импровизация: они сеют семена обмана. Шах и мат — это образ предрешенного финала, которого, несомненно, в разные моменты можно избежать, но который в конце концов неотвратим. Так что понятно, почему мистер Набоков отказался переписывать свой шахматный роман в ответ на предложение издателя заменить главного героя, шахматного гения, на скрипача.

© Валерий Минушин. Перевод, 2017

Фрэнк Кермоуд (1919–2010) — английский литературовед и критик; преподавал в ряде ведущих британских и американских университетов. автор нескольких статей о творчестве В. В. Набокова. За заслуги перед словесностью удостоен рыцарского звания (1991).

"Защита Лужина" — шахматный роман столь тщательно разработан, что публика, не ведающая о достоинствах предмета описания, сумела их разглядеть; и нет ничего удивительного, что Набоков написал его по-русски, в 1930 году, опубликовав под псевдонимом В. Сирин.

В автобиографической книге "Память, говори" есть место, где Набоков рассказывает о русских писателях-эмигрантах, которых знавал в Берлине; и с присущей ему склонностью к игре уделяет страницу-другую Сирину: "Он принадлежал к моему поколению. Из молодых писателей, возникших уже в изгнании, он был единственной значительной фигурой... Он исчез так же загадочно, как появился... Поклонники Сирина высоко, и, может быть, слишком высоко, ставили его необычный слог, алмазную точность, деятельное воображение и прочее в том же роде... Лучшие его сочинения — те, в которых он приговаривает героев к одиночному заключению в их собственных душах". Среди таких творений Сирина Набоков по праву упоминает "Приглашение на казнь" и "Защиту Лужина" — так по-русски он называет данный роман.

Сирин, рассказывает Набоков, — давнишний сочинитель шахматных задач, в которых его "пленяли обманы, доведенные до дьявольской тонкости, и оригинальность, граничащая с гротеском". Сочинение шахматных задач и сочинение романов для него схожие занятия, требующие хитроумия и концентрации, которые необходимы для создания соответствующего силового поля; те же муки и озарения могут привести к сочинению очень коварной задачи и к "написанию одного из тех невероятно сложных романов, где автор в состоянии ясного безумия ставит себе единственные в своем роде правила и преграды, которые он соблюдает и одолевает с пылом божества, строящего полный жизни мир из самых невероятных материалов". Подобные миры представляют собой "Лолита", "Бледный огонь" и "Защита Лужина".

Набоков столь увлечен этим сходством, что было бы странным, если бы он не написал шахматного романа. Игра становится мощным символом его эстетического императива: гармония тайных сил, в замысел которых входит сумасшедшая неожиданность. (Шахматные темы часто встречаются в его книгах: Федор в "Даре" посвящает им целые страницы.) И одной из особенностей этого символа является то, что он отвечает взгляду Набокова на искусство как на игру и поощряет вышеупомянутое пристрастие к игре. Пример: выдуманные критические статьи и псевдобиография в "Даре", комментарий в "Бледном огне", страсть Гумберта и даже докучливые обсуждения просодии и тому подобного в комментарии к Пушкину[1], не говоря уже о всех отсылках к игре в других произведениях. Для Набокова игра — модель искусства; и эта игра — шахматы.

Итак, по мере знакомства со страдающим творцом, Лужиным, мы погружаемся в книгу,

1. Имеется в виду комментарий к переводу "Евгения Онегина".

которая изображает мучительную, гармоничную игру и в то же время сформирована ее страстями и ее гармонией. В одном из задиристых предисловий, которые Набоков пишет теперь к английским переводам своих русских романов, он швыряет критикам крохи сведений о своих методах, объясняя, что не только вводит неинтересные шахматные подробности в сюжет, но делает цепь шахматных событий основой структуры этого "симпатичного романа". И приводит примеры "ретроградного анализа", который понадобится, если вы пожелаете выяснить, сколь эта книга близка к шахматной игре.

Я с некоторым скепсисом отношусь к надеждам таких желающих, и пусть даже нас настоятельно призывают воспринимать роман как шахматную задачу, советую, несмотря на все усилия и навязчивость автора, хорошенько поразмыслить над тем, что, как бы эта книга ни напоминала таковую, на самом деле она нечто большее.

Пристрастие автора к игре, разумеется, накладывает свой отпечаток. Однажды он утверждал, что непохож на остальных, потому что не интересуется экономическими проблемами и потому что отказался от стилевой манеры его российских современников. Но истинная непохожéсть заключается в этом элементе сознательной игры вкупе с обостренным чувством собственных талантов, преимуществ и недостатков. Он, конечно, не забывает о страстях, но какими бы подлинными они ни представлялись, всегда рассматривает их как компоненты некой красивой композиции. В предисловии к книге Набоков уверяет нас, что из всех написанных им по-русски романов "Защита Лужина" "заключает и излучает больше всего 'тепла'", — ставя это слово в кавычки на тот случай, если его примут за что-то действительно человеческое или, как можно было бы выразиться, особенно конгениальное игре мастера.

На самом деле разрыв между игрой и жизнью — одна из тем этой необычной книги, то есть она посвящена одной из тех проблем, над которой люди будут размышлять много лет, стараясь понять этого несомненно великого писателя.

Его герой — вундеркинд, который в шахматах находит средство для воплощения своих одиноких логических фантазий. Игре его научила любовница отца, и именно с этого момента события его жизни становятся частью невероятно драматической комбинации, осуществляющейся против него в игре: "...весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено...". История его одинокого взросления до матча с великим Турати рассказана с некоторой неторопливостью и кажущимся отсутствием фейерверка эмоций; однако к тому времени, когда он встречает девушку, которая впоследствии станет его женой, большинство важнейших ходов уже сделано.

Его преследуют мысли о неоконченной партии с Турати; после ухудшения здоровья и периода без шахмат, игра вновь вторгается в его мысли и в его представление о реаль-

ном мире. Предполагаемое посещение кладбища, встреча со школьным товарищем, возвращение губительного антрепренера воздействуют на его планы и образ жизни. Реальность строит против него неразрешимую комбинацию; когда он понимает всю ее силу и свое безвыходное положение, он получает мат (или, как аккуратно выражается Набоков, sui-mate[1], поскольку Лужин становится жертвой собственной шахматной изобретательности, а не жертвой реальности).

Но если Лужин совершает sui-mate, то именно Набоков заставляет его сдать партию. Это не столько мат, сколько убийство. Лишь сознание творца — Лужина или Набокова — может найти в мире те призрачные фигуры (человек, делающий в жизни ход конем, случайная встреча, возвращающая давно осмысленное и с ужасом пережитое), которые определяют жизненный путь, сколь угодно трагический; и в конце концов Лужин умирает в меньшей степени от столкновения с правдой о шахматах, чем от столкновения с правдой о мире, которую может постичь только искусство. При таком взгляде на роман становится очевидно, что это еще одно произведение Набокова о форме и поэзии, и о цене и радости увлечения ими.

Возможно, книге немного недостает человечности (хотя жена Лужина, часть его безуспешной защиты, обаятельна) и беллетристического блеска, обычно присутствующего у Набокова (правда, можно отметить изумительно яркое описание Лужина, когда, готовясь к новой, женатой, без шахмат жизни, тот посещает портного). И тем не менее, подобно произведениям Сирина, она столь своеобразна, столь умна, столь невероятно гармонична, что еще более закрепит за автором высокое место, занимаемое им среди своих современников.

New York Herald Tribune (Books), 1964, September 27, p. 3, 17

1. Мат самому себе или обратный мат.

Стюарт Хэмпшир

Среди дикарей

VLADIMIR NABOKOV *The Defence* / Translated by Michael Scammell. — L.: Weidenfeld and Nicolson, 1964

Перевод с английского ОКСАНЫ КИРИЧЕНКО

Нередко в прежние времена зарабатывать на жизнь писательством ради развлечения читателей считалось занятием низменным и ненужным, недостойным порядочного человека — в особенности, если в книге описывались подробности частной жизни, о чем считалось возможным говорить

© ОКСАНА КИРИЧЕНКО. Перевод, 2017

СТЮАРТ ХЭМПШИР (1914–2004) — английский философ, критик и эссеист; преподавал философию в различных британских университетах.

лишь дома с близкими друзьями. Сам факт публикации подобного мог рассматриваться как проявление вульгарного вкуса, присущего дешевому балаганщику. Лишь чернь требует увеселительных зрелищ. И невзирая на природную пытливость, иным, вероятно, было неловко уподобляться всяким актеришкам, завсегдатаям артистических кулуаров, сующим нос в чужие дела. Провозглашение искусства особым предназначением и признание художника олицетворением новой аристократии, эдаким дэнди, способствовало в прошлом веке тому, чтобы смягчить раздражение привередливой публики, каковой не встретишь за рыночным прилавком. Во всяком случае, азартная и искренняя публика, до нелепости не разобравшись, вероятно, была несколько взбудоражена и вынуждена платить за свой до странности повышенный интерес. Нередко отмечалось, что большинство крупных европейских писателей в последние полвека вопреки неприязни масс позволяли себе аристократические замашки.

Среди чванливо-желчных писателей Набоков являет собой крайность. Его презрение к публичности и аплодисментам даже в связи с таким занятием, такой профессией, как писательство, проявляется всякий раз по-разному в каждом из его романов, будто бумагомарание унизительно, будто оно лишает литератора истинной независимости. Потому над задающим вопросы читателем он подсмеивается, с особым изысканным смаком расставляя свои мины-ловушки. "Защита Лужина" — перевод его романа, впервые опубликованного в 1930 году. Он снабжен надменным вступлением, заблаговременно предостерегающим читателей и критиков от возможных сентиментальных ошибок и искренних заблуждений. Роман представляет собой весьма неприятный образчик мизантропии и жизненной неудовлетворенности. Сюжет чрезмерно, до монотонности, мрачен: в целом роман можно рассматривать, пожалуй, как упражнение ради доказательства. В сравнении с романом "Дар" этот более сжат, куда менее насыщен и крайне схематичен. И все же: стоит начать читать его, и трудно удержаться, чтобы с интересом не прочесть до самого конца — или же отшвырнуть прочь в приступе человеколюбия.

Многие из ныне прославленных качеств Набокова здесь налицо. И само построение сюжета (в данном случае — история некоего гроссмейстера), доведенное с неимоверной напряженностью до мощной кульминации. И постоянное метание между одержимыми, маниакально озабоченными персонажами и хладнокровными, замкнутыми, иронично-индифферентными героями — всеми теми мужчинами и женщинами, у которых практически закончилась жизнь с приходом революции, которые, эмигрировав, лишь делают вид, что существуют. И четкость картины, порожденной безумием. И внезапные поэтически-пронзительные описания утраченной России, утраченного дома и всей на миг яв-

ляющейся в памяти атмосферы детства.

В своей описательной манере мистер Набоков достигает эффекта, прямо противоположного поэтическому флеру. Он выставляет предметы непомерно отчетливыми, будто разглядываемыми в упор. Как павлин, он тычется клювом в естественную среду, и, подобно несведущему коллекционеру, сгребающему что ни попадя, извлекает оттуда престранные образы для своей прозы. Набоков опрокидывает само жалкое заблуждение: он настолько чужд того, чтобы распространять человеческие ощущения на объекты природы, что принуждает нас видеть с одинаковой четкостью детали одежды и окружения персонажа, малейшие нюансы его движений, мусор на полу в снимаемой им комнате. Каждый персонаж — это отдельная, попавшая из свободы в неволю, особь в клетке его зверинца. Привычные человеческие чувства отринуты, и контакт между людьми, как контакт между разными видами животных, постоянно рождает взаимное непонимание. Идея не "лишь бы связать" скорее в том, чтобы "лишь бы разъединить: определить схему или суть различий, а итог заострить еще более". Любое слияние определенных предметов и лиц призвано произвести впечатление отталкивающего несходства.

Отчужденность выставляется карикатурно в "Защите". Отец — добропорядочный тип, "гуманист", и в итоге слабый, сентиментальный человек; бесцветный популярный писатель, скрытый монстр бесформенного слога и слабых, неявных добрых намерений. Сын — гений комбинационного мышления, шахматный гроссмейстер, "антигуманист", личность замкнутая: мир в его глазах расчерчен на черные и белые квадраты и составлен из абстрактных возможностей. Отец и сын не способны сблизиться, и потому в их доме невозможны ни истинное искусство, ни нормальная человеческая жизнь. Сыну выпадает лишь скитаться по гостиницам, существуя среди еле слышных, теснящихся вокруг чужаков-зевак, которые платят за шахматное представление. Эта публика, чуждая самобытному творческому мышлению, не способная его оценить, наживается на таланте гения. Герой вынужден манипулировать абстрактными схемами, напоминающими музыку, но музыкой не являющимися. Шахматные схемы не выражают ничего, кроме стабильных связей между фигурами. Чувства им неведомы.

Единственный звук, который способен проникнуть сквозь защиту героя от чувств, — это присутствие некоего русского семейства с их звуками, и запахами, и иконой, и провинциальным снобизмом, и чеховской атмосферой многословия и бесконечных жалоб, с шарканьем домашних шлепанцев, с внезапными сценами изъявления чувств, хлопаньем дверей и дочерями-идеалистками. Но голос идеалистки дочери не способен преодолеть защиту героя и не может вернуть его к образу реальности просто потому, что это всего лишь единственный отзвук русского идеализма, этакого своеобразного природного сострадания, кото-

рое присутствует у Гоголя и Достоевского, обожает абсурдность и немощь, ищет возможности самопожертвования ради их защиты. Человек, признающий определенность и интеллектуальную упорядоченность, всегда будет этому чужд. Поскольку союз сострадания и упорядоченности не осуществим, русский гений вынужден покончить с собой. Разрыв христианского чувства и крайне абстрактного, математического интеллекта — двух аспектов русского гения — окончателен. И необратим.

Эта суровая и безнадежная история изложена блестяще, остроумным и искрящимся новизной языком. В безукоризненности набоковской прозы нет места ни единой слабой мысли, ни единому клише. И все же это не столь разносторонний и захватывающий роман, как "Дар", появившийся позже; тема изгнанника, которому необходимо обрести себе новое пристанище в новом языке и создать качественный перевод, здесь еще недостаточно разработана. Когда читаешь "Дар", создается впечатление, будто русский эмигрант — самый что ни на есть несчастный и доведенный до крайности человек; будто русский, переместившись из привычной среды в мрачные иноземные города, принужден доживать свой век, постоянно переходя с одного языка на другой. Русские слова и названия предметов, выученные с ранних лет, ближе его натуре, чем их английские или немецкие эквиваленты. Разговорный язык и окружающая действительность связаны родством, будто одно является естественным символом другого. Проза Пушкина — это глас природы для каждого, кто вырос среди этих пейзажей и этих звуков.

В "Лолите" американский пейзаж выставлен чудовищной абстракцией, безвкусной, витиеватой фразой, в которой тонут все конкретные смыслы, вся непосредственность реального восприятия. Человек бесконечно катит вперед по однообразному шоссе — ни поворота, ни деревца, ни забора, ни канавы, — к какой-то банальной цели или к банальному месту встречи в соответствующем социальном контексте; и неопределим нравственный код — то красный свет, то зеленый, то ли остановиться, то ли двинуться дальше; никакого соответствия ничему, кроме этих голых императивов. Сам скудный пейзаж в своей коварной монотонности — то ли сельский, то ли пригородный — возбуждает особую поэтичность, особую эротичность, словно некий сатир преследует свою жертву сквозь дебри телеграфных проводов и неоновых огней. В "Лолите" мистер Набоков нашел соответствующий стиль, чтобы выразить огромную, разрастающуюся тему, и в изображении непостижимого слияния старости и молодости он достиг эффекта высочайшей концентрации.

В своих ранних романах, ныне переведенных с его помощью, он явно находится в самом начале создания нового романа международного звучания, и здесь игры с языком напоминают о его разрушенном прошлом, о детских годах человека, потерявшего родину, и теперь разбросаны в его сознании, что вселяет в его внутренний мир

одержимость необходимостью выживать среди варваров. В "Защите" описана чудовищная картина: сын покидает родной дом, чтобы стать бессловесной и оцепенелой жертвой окружающих уродов. Здесь мистер Набоков, похоже, не проявляет особого интереса к рядовым иноземцам. Его виртуозность в описании интеллекта шахматного гения остается чистой виртуозностью, поэтическую же глубину ярких романов "Дар" и "Лолита" он обретет еще очень не скоро.

New Statesman, 1964, Vol. 68, (November 6), p. 159

Малькольм Брэдбери

Г*россмейстер*

VLADIMIR NABOKOV *The Defence* / Translated by Michael Scammell. — L.: Weidenfeld and Nicolson, 1964

Перевод с английского Оксаны Кириченко

"Защита Лужина" — один из ранних романов Набокова. Изначально он был написан на русском языке во французский и немецкий период эмиграции Набокова и опубликован отдельной книгой в Берлине в 1930 году. В романе многое заимствовано из обстоятельств жизни писателя этого периода: как документалист эмигрантской жизни Набоков верен традициям великой русской литературы. Роман погружен в мир неприкаянных изгнанников и пропитан ностальгией о дореволюционной России; здесь главное — связь прошлого с настоящим.

Собственно, этой теме посвящено большинство произведений Набокова. Мы постоянно встречаемся у него с героем либо беспомощным, либо чересчур самоуверенным, который нелепо плутает средь острых углов во враждебном мире. Герой этого романа — шахматный гроссмейстер Лужин — страдает крайне тяжелым психическим расстройством. В детские годы на родине в России, дома и в школе, Лужин обретает себя как личность лишь в моменты уединения. Набоков передает это одним из своих четких образов — расчерченной клеткой; постепенно лист в клетку принимает образ шахматной доски; в шахматах Лужин обретает смысл, упорядоченность, истину. Для Лужина "все, кроме шахмат, только очаровательный сон..." "Стройна, отчетлива и богата приключениями была подлинная жизнь, шахматная жизнь..." Два вида реальности вспыхивают попеременно, связуемые в характерной набоковской манере посредством фарсовых вставок. Лужин оказывается вундеркиндом; его увозят из России, он обретает репутацию гросс-

© Оксана Кириченко. Перевод, 2017

Малькольм Брэдбери (1932–2000) — английский писатель и критик, автор нескольких рецензий на произведения В. В. Набокова.

мейстера, но дело кончается нервным срывом, как только его самоизоляция подвергается соблазнам катексиса[1] — Лужин решает жениться. Прошлое восстает, шахматы преследуют его, и Лужин пытается выстроить свою "защиту". Однако внезапный ход "противника" наносит ему поражение, и Лужин кончает жизнь самоубийством.

Что характерно, мы можем так и не понять, читая книгу, значат ли что-либо те миги особого озарения, которые, похоже, выпадают Лужину, или же это обычный бред. Художественный прием Набокова — заигрывание с мистикой; в каком-то смысле его романы — это соцветие забавных фантазий; вымысел для него — игра.

Если от этого Набоков кажется тривиальным, если, скажем, отзывы Мэри Маккарти о "Бледном огне" в "Инкаунтере"[2] выставляют роман в инфантильном свете, то это несправедливо. Мне представляется, что творчество Набокова принадлежит одной из главнейших литературных традиций, которая рассматривает роман как находящуюся в рискованном родстве с действительностью вербальную конструкцию и которая прибегает к комическому началу, присущему этому родству. Кроме того, я считаю, что "Защита Лужина" не просто роман об отклонении от нормы и от смысла, но эстетический кладезь, в котором смысл и норма не без риска все-таки восстанавливаются. Во всяком случае, как и замечает Набоков, это "симпатичный роман" с привлекательными персонажами и занятными отношениями между ними. Более того, роман содержит зачатки многих приемов, которые становятся гораздо ярче — и отточенней — в последующих книгах Набокова; к тому же роман вполне может быть интересен и своей сюжетной линией.

Spectator, 1964, № 7116 (November 13), p. 643–644

1. Термин психоанализа, обозначающий направление психической энергии на какую-либо деятельность, объект или человека.
2. Речь идет о благожелательной рецензии Мэри Макарти на "Бледный огонь", изначально опубликованной в американском еженедельнике "Нью рипаблик" (*MacCarthy* M. A Bolt from the Blue // New Republic. 1962. Vol. 146 № 123 (June 4), p. 21–27), а позже с небольшими изменениями перепечатанной в журнале "Инкаунтер" (Encounter, 1962, Vol. 19, № 4 (October), p. 71–84). Перевод рецензии см.: Классик без ретуши. — С. 349–360.

Гортензия Калишер

Т*рюки молодого волшебника*

VLADIMIR NABOKOV *Glory*. — N. Y.: McGraw-Hill, 1971

Перевод с английского ВАЛЕРИИ БЕРНАЦКОЙ

Уже в течение нескольких лет мы с удовольствием следим за тем, как Владимир Набоков раскрывает перед нами две стороны своего творчества: выходят его новые книги, написанные на английском языке, и в то же время с завидным постоянством публикуются ранние "русские" романы, переведенные сыном писателя и отредактированные отеческой рукой. Странно и одновременно трогательно видеть в "Glory"[1] (русское название — "Подвиг"), последнем из переведенных романов, специфический почерк и жизненные предпочтения нашего матерого и ироничного писателя. Эмоции, примеряемые на первых масках; тающие, но еще внятные воспоминания; люди, традиционно погруженные в обособленное существование, но еще не так цепко схваченные рукой чародея.

Мартын Эдельвейс, русский юноша с швейцарскими корнями, больше привязан к своей очаровательной веснушчатой матери, англоманке и любительнице тенниса, чем к отцу, с которым мать рассталась. В разгар революции, после смерти отца, оставшись без всяких средств к существованию, они бегут из Ялты, намереваясь добраться до Швейцарии, где живет брат отца дядя Генри. На пароходе Мартын обретает первый, "классический", любовный опыт с замужней женщиной.

Дядя Генри финансово поддерживает племянника и невестку, на которой впоследствии женится, а Мартына отправляет учиться в Кембридж. Там юноша ведет ту обычную студенческую жизнь, какой она представляется молодым писателям любой национальности, терпит любовную неудачу, пускается в путешествие, чтобы набраться опыта, а затем слишком неожиданно исчезает, замыслив некое фантастическое предприятие, балансирующее между мечтой и реальностью. "Но это не все, не только спорт, — говорит он в поезде попутчику-французу. — Ведь есть еще — как бы сказать? — любовь, нежность к земле, тысячи чувств, довольно таинственных". Для внезапного исчезновения героя молодой писатель тридцатых годов не нашел достаточных мотивировок, не сумел в полной мере, как надеялся, подготовить читателя.

© ВАЛЕРИЯ БЕРНАЦКАЯ. Перевод, 2017

ГОРТЕНЗИЯ КАЛИШЕР (1911–2009) — американская писательница, с 1987 г. — президент Американской академии искусств и литературы.

1. Слава (*англ.*). (*Прим. перев.*)

Однако в этом кратком пересказе — подмоге для рецензентов и источнике праведного гнева для писателей, достойных так называться, — мы почти не сказали, чем являлась книга тогда и является сейчас. Жизнь Мартына в Кембридже, это тоскливое одиночество эмигранта, переходит и в последующие романы. Мы словно знакомы с семейством Зилановых, таскающих свои пожитки из Лондона в Берлин; их дочерью Соней, ускользающей от своих поклонников, в том числе и от Мартына, но разделяющей с ним мечту о сказочной Зоорландии; ее отцом, прячущим собственные благородные поступки за журнальными статьями и влачащим все тяготы эмигрантской жизни; любителем пухлых мальчиков Арчибальдом Муном — немощным знатоком русского языка, который у старика более правильный, чем у его носителя Мартына; и даже с Бубновым, "иным" писателем, над которым Набоков насмехается за одно только стремление быть таковым. Нам уже знакома символичная смена пейзажей и их противопоставление, все это здесь уже есть, хотя и в усеченном виде.

Это роман молодого Набокова, но из-за жизненных и издательских перипетий мы никогда не будем его так воспринимать. Так же как, глядя на фотографию молодого тридцатичетырехлетнего писателя с вытянутой шеей, высоким лбом и сжатыми в гордом обещании губами, мы знаем, какой со временем может стать эта книга. Если ее перепишет плотный, с крупным носом любитель бабочек, перепишет в стиле принца, с иронией осознающего себя жирафом. Подобно Жиду, Джеймсу и еще дюжине писателей (чтобы не будить зверя в Монтрё, поспешим сказать, что их романы не похожи на набоковские), а также подобно Шекспиру и Чехову, он гомогенный, однородный писатель: в его произведениях постоянно варьируются одни и те же темы — жизненные или вымышленные.

У писателей это нисколько не связано с повторами, тут явственнее прослеживается связь с мировоззрением философов и говорит, скорее, о стойкости, чем о слабости, о постоянстве честного и живого искусства. Американские читатели не приучены ожидать от писателей цельности или замечать ее признаки — наши скорые на руку рецензенты обычно прибегают эту характеристику для усопших писателей, а рассуждая о живых, предпочитают сочинять легковесные статейки, предоставляя возможность каждому доказывать, чего он стоит.

Несмотря на все прочие влияния, Набоков предстоит здесь перед нами как истинно европейский писатель, который всегда поддразнивает, всегда подавляет читателя с помощью предисловий и словесных сцеплений, переходящих из одной книги в другу, — подобно Беккету, пишущему по совпадению тоже на двух языках, — и заставляет нас видеть целое посредством выдержанного стилистического единообразия. Что до гоголевского влияния, тут Набоков, похоже, считает, что мы по своему невежеству его не замечаем, да и стальная блоха время от времени покусывает нашего современного

хамелеона, напоминая о присутствии Николая Лескова.

В неуловимой атмосфере "Подвига" мы можем мельком различить некоторые тропки, от которых писатель в дальнейшем откажется. Начало романа выдержано в бесхитростно сентиментальной, почти высокопарной манере подростковых воспоминаний, и в этом красочном рассказе, постепенно возвращающем Мартина в юность, читатель может увидеть сентиментальную сосредоточенность героя на себе. Действительно, читая роман, хочется назвать его Мартын, но тут же вспоминаешь, что, хотя автор назвал три своих романа женскими именами, мужским — не назвал ни одного. По словам Набокова, рабочее название у романа было "Романтический век". И оно, несомненно, перекликается с жизнью самого писателя. Увлечение Мартына футболом — подлинное или вымышленное — сродни набоковскому, о нем он пишет в "Убедительном доказательстве", но эта чудесная книга, где предложения великолепно балансируют между "тогда" и "сейчас", — автобиография. Мартын не художник. Однако воспоминания в "Подвиге" — воспоминания писателя. Предаваясь им, Мартын обращает внимание на свою специфическую особенность: его мечты обладают способностью претворяться в реальность, тогда как раньше они воплощались в сны.

Автобиография, притворяющаяся романом, — беспроигрышный путь к успеху, — так и не станет характерной особенностью набоковского творчества. Кембридж вновь возникнет в зеркальных трюках "Истинной жизни Себастьяна Найта". Исполненные нравственного величия мечты трансформируются в изысканную парфюмерию "Ады", в неутомимую витальность Ван Вина и его красочные кулачные бои.

Что до Мартына, то он все еще робок с женщинами (одна короткая, ничем не закончившаяся постельная сцена с Соней напоминает нам, какое волнение может вызывать секс в романе, если он не откровенен), всегда несколько отдален от самого себя и от нас и, будучи гораздо больше подвержен ностальгии, чем подозревает читатель, исчезает после перехода латвийской границы, реализуя свою мечту изгнанника. Это словно волшебный прыжок в родной дом, захваченный злобными карликами, и одновременно — в тайну Набокова. В "Подвиге" это пока просто точка исчезновения, а не область метафоры, как будет дальше. Да и сама революция — только фон, а почему бы и нет? Ни жалоб, ни объяснений.

Следующий роман Набокова "Смех во тьме" — поддельная немецкая сказка в духе карикатур Георга Гросса[1] и журнала "Симплициссимус"[2], слишком утонченная для времени, породившего Брехта и позднее — Грасса. Среди действующих лиц романа некий Уго Конрад, один из сомнительных писателей: "автор с острым зрением и изысканным стилем... если его не называют великим писателем, то только потому... что он с

1. Георг Гросс (1893–1959) — известный немецкий живописец, график и карикатурист.
2. Сатирический журнал в Германии, издавался в 1896–1944 гг.

презрением относится к социальным проблемам, а это в эпоху социальных беспорядков считается позорным". Он автор романа под названием "Исчезновение".

"Под знаком незаконнорожденных" (1947) — роман-аллегория. Сатира на фашистско-коммунистический тоталитаризм снова оказалась в моде, в ее русле созданы такие разные романы, как "Конформист" Моравиа, "Фонтамара" Силоне, "Чума" Камю с его журналистским идеализмом и даже "Ангелы-мстители", написанные под псевдонимом Динесен[1]. Любопытно, что роман вышел из-под пера писателя, со скукой взирающего в будущее, чьи мысли обычно обращены в прошлое, а ум бесконечно далек от демократического лозунга: "Мой друг, мой брат!". Роман называют "кафкианским", но ужасы в нем не укладываются в логическую схему, как всегда бывает при политическом терроре, они уникальны — особенно в описании изощренной пытки мальчика — и подвластны риторике — словно глубоко антисоциальный человек пытается приобщить себя к Bruderschaft[2].

Круг — почти законченный типаж, один из тех профессоров, чья неуступчивость — попытка защитить свою индивидуальность. Университет на этот раз не в Англии, а где-то в Средней Европе, как в "Молодом Терлесе"[1] или в "Фердидурке" Витольда Гомбровича. Но когда мы знакомимся с Жабой[2] и его империей "Средних людей", сатира всего лишь брызжет слюной.

В человеческих переживаниях может наступить такой момент, когда надо выразить о них свое суждение; таинственных недоговоренностей тут недостаточно, однако здесь, на вершине тирании, когда все взывает к решительному высказыванию, автор вдруг уклоняется и начинает исследовать глаголы. (Само по себе — это естественно, но только для автора — не для романа.) Ясность превращается в свою противоположность. Даже при драматически обусловленном переходе к частностям нужно нечто большее, чем просто щегольство словом, — любовь или гнев персонажа, сильное желание или боль. Иногда даже эгоизм сойдет.

В прекрасном романе "Приглашение на казнь" Набоков находит все необходимое, чтобы обрисовать то человеческое состояние, которое ему хорошо знакомо, — одиночество. Позднее, в "Лолите" и последующих книгах блеск деталей только подчеркивает глубину повествования, подобно тому, как кордебалет усиливает впечатление от танца ведущей балерины. И точное, естественное описание здесь сродни нежности.

В свете всего этого, а также излучения, идущего от после-

1. Айзек Динесен — псевдоним датской писательницы Карен Бликсен (1885–1962), большую часть книг написавшей на английском языке.
2. Братство (*нем.*) (*Прим. – перев.*)

1. Имеется в виду роман Роберта Музиля (1880–1942).
2. Жаба — прозвище, данное Кругом правителю Падуку во время их юности.

дующих книг писателя, чтение "Подвига" можно сравнить с прослушиванием мелодии тающего снега, стекающего с замерзших рогов, повешенных Мюнхгаузеном на стену. Ведь дальнейшее развитие мелодии — фуги — нам известно. Сам роман подобен запомнившейся картине: Себастьян и Белов толкают тяжелогруженую тачку по скрипучему снегу — эта картина "словно колдовством обреченная каменеть в вечности"[1]. В романе мы предчувствуем одиночество человека, обреченного на странствия. И начало этой фуги — преддверие исчезновения героя — написано языком, который ближе к реальности, чем просто к словесному выражению.

Нам уже знакомо это "я", укрывшееся в гроте воспоминаний, которые можно пережить, только изложив на бумаге. Такой писатель, в отличие от Манна и его фрейдистских последователей, не чувствует за собой по этому поводу никакой вины — пусть чувствуют вину те, кто не так наблюдателен, как он. Мы знаем, что в "Аде" Набоков высмеивает читателя, не способного быть художником, ведь художник — это акробат.

В своей изоляции он даже не допускает мысли, что рядом может находиться кто-то, не уступающий ему в проницательности — на такое великодушие он не способен. Христианская любовь — вообще редкое состояние души — здесь отсутствует. Его книги написаны солипсистом, подвергающим испытанию мир, в котором он живет, и если мы разделяем такой подход, то нас устроит эта метафора. Не в пример обычным людям. В этом он очень современен; для него личность — это своего рода хрустальная линза, яркая или не очень, точка пересечения встречных течений во времени и пространстве.

Он быстро почувствовал вполне понятную неприязнь к критикам, которые ставили себя на одну с ним доску или сравнивали то, что он считал не подлежащим сравнению. Позже это чувство закрепилось в книгах, чье магическое колдовство не могло скрыть желания автора, чтобы его оставили в покое в мире, созданном одним параноидальным художественным актом. (Вполне подходящее определение искусства, хотя оно и не годится для всех художников.)

Его память все больше наполняется детскими воспоминаниями, но вот ханжества он полностью лишен. (Чего только не простишь писателю за фразу: "...Я против пошлого курения сигареты после полового акта"[1]?) Его скромность вознаграждается — надеемся, в полной мере — только лирическими пристрастиями к собственным повторам и увлечением коллекционеров некоторыми разделами естествознания; здесь он огражден от многословия иронией и прозрачностью стиля. Он ведет сражение с английским, который не вмещает все языки

1. 3-я глава "Истинной жизни Себастьяна Найта" цит. в переводе А. Горянина и М. Мейлаха.

1. 19-я глава первой части романа "Ада" цит. в переводе О. Кириченко.

мира, и все же часто пополняет его. Читатели "Подвига" могут обратить внимание, что, благодаря доброте переводчиков, в тексте по-прежнему присутствуют "mollitude"[1] и "viatic"[2], а роман опять снабжен ворчливым предисловием, призванным предусмотреть все на свете. Однако атмосфера, которую привносит в роман собственная молодость автора, почти свободна от разрушающего злого умысла. Эдмунд Уилсон назвал его Schadenfreude[3] – словом, не имеющим английского эквивалента. Недоброжелательность в творце – всегда повод для сожаления. Однако о Нем мы говорим с уважением.

Не станем сравнивать "Подвиг" с книгой Толстого "Детство, отрочество и юность", не узнав точно, где находится Мартын Эдельвейс. Вернулся ли он в Россию? А может, умер? Как однажды предположил Набоков, смерть – всего лишь вопрос стиля. Мартын остается в том же языковом братстве, что и все будущие его прототипы. Отличное место – особенно для эмигрантов. Орлиное гнездо, куда ни для кого не закрыт путь.

New York Times Book Review, 1972, January 9, p. 1, 36

1. Мягкость, слабость, изнеженность (англ.). За использование этого редко встречающегося слова в переводе "Евгения Онегина" (в значении "нега") Набокова упрекал Эдмунд Уилсон (в разгромной рецензии "Странная история с Набоковым и Пушкиным"), а также другие рецензенты: "'Mollitude' – слово излишне напыщенное" (К. Рикс); "...набоковский перевод его [слова "нега"]... посредством "mollitude" (от французского 'mollesse') или 'dulcitude', бесконечно тяжел и далек от русского оригинала" (А. Гершенкрон). Цит. по: Классик без ретуши. – С. 383, 401.
2. Дорожный (*англ.*). (*Прим. перев.*)
3. Злорадство (*нем.*). (*Прим. перев.*)

Сибилла Вирзинг

Неутомимый бездельник

VLADIMIR NABOKOV *Die Mutprobe.* Roman / Deutsch von Susanna Rademacher. – Reinbek: Rowohlt Verlag, 1977

Перевод с немецкого ДАРЬИ АНДРЕЕВОЙ

Сильная натура, чувствительная душа, парящая фантазия, честолюбие без цели, жизнь без плана – таким изображает Владимир Набоков своего Мартына Эдельвейса: за что бы молодой человек ни брался, энтузиазм и энергия быстро покидают его, он не доводит до логического завершения даже любовную историю, не говоря уж о захватывающих дух прожектах, которые его, впрочем, не слишком-то занимают, – словом, вряд ли читатель будет следить за перипетиями его жизни, затаив дыхание. И все же этот персонаж сотворен так, что вызывает интерес и будит сочувствие. Что же так настойчиво заставляет нас сопереживать этому неутомимо лодырничающему юнцу?

© ДАРЬЯ АНДРЕЕВА. Перевод, 2017

СИБИЛЛА ВИРЗИНГ (р. 1936) – немецкая журналистка и критик.

Владимир Набоков — великий Набоков, не склонный мелочиться ни в чем, в том числе и в оценке своих творений, — всегда высоко ставил этот роман, который впервые вышел по-русски в 1932 году в эмигрантском издательстве, а теперь переведен на немецкий под названием "Подвиг" и в настоящее время печатается в нашей газете. Таких высот чистоты и меланхолии, к которым он вознесся в этом произведении, романист смог достичь вновь лишь на закате жизни, в мистическом эпосе "Ада" — заявление, к которому следует относиться с уважением, ибо так утверждает сам автор.

О Мартыне Эдельвейсе, молодом русском, которого революция вымарала со страниц отечества, где прошло его детство, Набоков говорил впоследствии, что этот герой — своего рода "дальний родственник" автора: "...он симпатичнее меня, но и гораздо наивнее, чем я когда-либо был".

Родство родством, но важнее не то, что между писателем-изгнанником и его героем общего, а то, чем они различаются. Набоков, как и Мартын Эдельвейс, тоже учился в Кембридже, в начале двадцатых окончил университет и осел на континенте, сперва в Берлине, позже в Париже, хотя эти города остались для него лишь декорациями и так и не заменили родину: как дома он чувствовал себя только в колониях русских эмигрантов.

В этом кругу, в уединении наемных квартир, окруженный людьми малоподходящего сорта, Набоков развивал свой писательский дар, а также профессионально изучал бабочек и занимался шахматами. Когда годам к тридцати он написал свой пятый роман — как раз "Подвиг", — он был не то чтобы прославленным, но вполне преуспевающим писателем. Однако книга — об эмигранте, который так нигде и не нашел опоры — ни в себе, ни в других.

"Gloom and glory of exile" — светлая и темная стороны изгнанничества: согласно набоковскому опыту, это противоречие неизбывно, однако в романе две стороны сливаются воедино, и драматичный сюжет развертывается не тяжело, не тягуче, а легко и ловко. Несчастья персонажа автор описывает с той же бодрой сдержанностью, под которой и сам Эдельвейс прячет их от мира. Тема романа — не боль, которую причиняет Мартыну его никчемность, а бравада, с которой он мнимо-беспечно живет, отбрасывая свои горести. Что и делает этого юношу, более ничем не примечательного, фигурой загадочной.

Нельзя плакать, во всяком случае, на людях — эту заповедь мать рано внушила мальчику. Так как Мартын во многом остается ребенком, который с полки спального вагона зачарованно вглядывается в ночную даль, отдаваясь манящему темному потоку и не осведомляясь о цели путешествия, он, становясь старше, по-прежнему чтит материнские заветы, впрочем, не считая послушание непреложным долгом. Но все же госпожа Эдельвейс может быть уверена, что сын не покажется ей на глаза иначе как в веселом расположении духа и что ей не придется выслушивать в под-

робностях, как он, разрываясь между тоской по дому и дальним странствиям, мечтая о блеске и славе, все бесповоротнее теряет почву под ногами и цель из виду.

Что творится за ее спиной, где Мартын чахнет от одиночества, — не ее забота до тех пор, пока сын соблюдает условленные приличия, наведываясь ненадолго в ее уютное швейцарское прибежище. Ее тревога, что Мартын может связаться с теми эмигрантскими кругами, которые из западноевропейских столиц вновь ступают на темные российские тропы, пытаясь ускорить освобождение родины от большевизма, не лишена оснований, тем более что подобные политические авантюристы присутствуют в узком семейном кругу, — но все же беспредметна, поскольку Мартын по чудно́й привычке ищет желанного подвига и испытания в неведомой дали, и ему не приходит в голову, что возможность совершить что-то стоящее есть и поблизости.

Набоков не выставляет своего нелепого героя на посмешище, сколько бы тот ни метался между экзальтированным самобичеванием и повседневным прозябанием, — тут нет и намека на карикатурность, наоборот, автор защищает его от насмешек и позора, демонстрируя читателю всю иронию его душевного разлада: как Мартына, у которого в решительные моменты дрожат коленки и сердце колотится в горле, гораздо больше мучает страх оказаться трусом, чем сама трусость; как он тренирует мужество, выдумывая себе необычайные приключения, из которых выходит с честью; как, будучи еще почти школьником, без труда доказывает свою мужскую состоятельность под руководством более опытной женщины, а впоследствии не способен толком овладеть девушкой, которую действительно любит, — неприступной, кокетливой и раздражительной Соней, когда та, истомившись, как и он, от одиночества, ночью сама приходит к нему.

Мартын Эдельвейс — не трус, не предатель и не то чтобы неудачник. В спортивных состязаниях, без которых не обходится учеба в Кембридже, он вполне успешен, как и на университетских экзаменах, и в испытаниях студенческой жизни. Едва появляется стимул, он держится молодцом. Его мука в другом: он не может по собственному почину перейти от мечтаний к деяниям или хоть к каким-нибудь действиям, и при этом обречен на эмигрантские гастроли. Мир не ждет от него свершений, и неудивительно, что он проводит жизнь в праздности. Каким его видят, таким он и становится.

Хотя Набоков только в пожилом возрасте стал категорично заявлять, что ему претят взгляды Зигмунда Фрейда, что их “вульгарность, убожество и мрачная средневековость” вызывают у него отвращение, все же вряд ли подобает отыскивать в его раннем произведении приметы, которые, на поверхностный взгляд, покажутся сродни фрейдистской символике. К процессу самопознания Набоков всегда подходил с благородством, которому противен аналитический разбор

психики. Вместо того чтобы препарировать персонажей, автор стоит на том, что их личные тайны должны оставаться в неприкосновенности. Не то чтобы его герои — хозяева самим себе, однако страсти, которые ими владеют, не поддаются обобщению, и течение их судеб не подчиняется никаким законам или закономерностям. Таким образом, становление и гибель Мартына нельзя считать образчиком психопатического поведения.

Со стороны кажется, что молодой бездельник — трудный случай; такого мнения держится и дядя Генрих, швейцарский патрон Мартына, который сделал для племянника все, что можно сделать за деньги: "В мое время молодые люди становились врачами, офицерами, нотариусами, а вот он, вероятно, мечтает быть летчиком или платным танцором". Мартын, со своей стороны, тоже не склонен считать дядюшку цельной натурой. Понимающий взгляд, которым он обменивается с матерью, ясно выражает, что́ они думают о своем благодетеле: он чудак, ему простительно.

Набоков не делит персонажей романа на правых и неправых и не подает одного как нормального, а другого как больного. Для молодого Эдельвейса нет ничего странного в том, чтобы, во время путешествия по Южной Франции, которое он предпринял по следам детских воспоминаний, среди ночи сойти с поезда на незнакомой станции и несколько месяцев проработать в каких-то неведомых краях, собирая овощи. И вероятно, ему вовсе не кажется абсурдным решение больше не откладывать задуманный подвиг, перейти от слов к делу и на свой страх и риск отправиться бороться с большевизмом на русскую родину, которая тем временем превратилась в Советскую империю. Другу, которому Мартын в минуту прощания доверяется (ему и больше никому!), его идея, должно быть, представляется совершенно бредовой; но сам Мартын убежден: пан или пропал, либо славная победа, либо бесславная гибель. Набоков милостиво отправляет героя в последнее путешествие, так и не поведав читателю, какое высокое или низкое значение эта, очевидно бессмысленная, затея будет иметь для очевидно бессмысленной жизни.

Терпимость, с которой автор относится к своему дальнему родственнику, ирония, посредством которой он заботливо ограждает его от насмешек, а то и чего похуже, и уважение, с которым он молча отпускает героя, когда помочь ему уже не в силах, — безусловные достоинства этого небольшого романа, который в некотором смысле вполне можно назвать шедевром.

Frankfurter Allgemeine Zeitung,
1977, November 5 (№ 258)
S. BuZ5

Томас Мёртон

Реализм и авантюра

VLADIMIR NABOKOFF
Laughter in the Dark. N.Y. Bobbs-Merrill, 1938

Перевод с английского Анны Курт

Роман В. Набокова "Смех во тьме" вышел в Европе под названием "Камера обскура" и уже получил признание. Русский эмигрант, живущий в Париже, создал странную, волнующую, необычную книгу. Она исполнена жизни, но, когда история заканчивается, вся ее живость растекается в безумном лихорадочном движении по ровной поверхности, словно горящая на воде нефть.

Сюжет книги трагичный и вместе с тем знакомый. Это история человека по имени Альбинус[1], который был "богат, уважаем, счастлив; однажды он оставил жену ради молодой любовницы. Он любил, но не был любим, и его жизнь закончилась катастрофой". По мере развития событий рассказ о них становится все более комичным.

Книга хорошо начинается и держит нас в своей власти до тех пор, пока автор не начинает говорить трагическим или комическим тоном. Поэтому мы видим трогательного, богатого маленького пуританина Альбинуса, которого девица по имени Марго уводит с его благопристойной орбиты. Не трудно догадаться, как это происходит. Мы сознаем, что она очаровательна, и способны оценить недовольство Альбинуса его комфортной жизнью, когда нам на это указывают. Следуя за быстрым передвижением любовников по ветреным, дождливым берлинским улицам, мы не знаем, любим мы их или ненавидим, восхищаемся или презираем. Именно эта двойственность, которую не назовешь изъяном, делает книгу очень живой, и, когда она по воле автора исчезает, произведение лишается изрядной доли реальности. Когда действие достигает кульминации, появляется наименее убедительный из главных героев: циничный парень по имени Рекс. Здесь автор открыто переходит к комедии. Альбинус деградирует и увлекает за собой всю книгу. Теперь мы уверены: он так глуп, что не достоин жалости, а Марго слишком распутна, чтобы оставаться хоть сколько-нибудь очаровательной. Безусловная комедия слишком ярко осветила их, и их прозрачность стала слишком очевидной.

© Анна Курт. Перевод, 2017

Томас Мёртон (1915–1968) – американский поэт, богослов и публицист.

1. В англоязычной версии "Камеры обскуры" главные герои получили другие имена: Бруно Кречмар стал Альбертом Альбинусом, Магда – Марго, Роберт Горн – Акселем Рексом.

Тем не менее наблюдать за Рексом довольно забавно. Весьма неприятный тип. Он использует трюки Хорнера из комедии Уичерли "Деревенская жена"[1], чтобы занять место Альбинуса в сердце Марго, а Альбинус продолжает оказывать ему финансовую поддержку. Альбинус узнает правду, однако Марго уговаривает его не стрелять в нее. Прежде чем случилось непоправимое, он разбивает голову в автомобильной катастрофе и слепнет.

Она увозит его в швейцарские Альпы. Рекс объявляет, что уезжает в Америку и сопровождает их в Швейцарию, где продолжает жить с Марго в том же доме, втайне от Альбинуса. Не довольствуясь необходимой для этого ловкостью, Рекс придумывает множество злых шуток, чтобы потешиться над бедным малым.

Тут автор превзошел себя: розыгрыши Рекса тупые и вместе с тем страшные. Но они малоубедительны, поэтому не забавляют и не пугают нас. Рекс чересчур искусственный персонаж, чтобы его действия и идеи обладали большой силой; они не интересны, как и он сам. Набокову недостает тонкости Жида или Хаксли, когда он изображает умного подлеца. Рекс — всего лишь книжный циник.

Несколько слово о стиле. Перед нами стремительная, красочная, живая и часто остроумная книга. Обладая острым зрением, автор прекрасно передает движения и события. Он двумя словами может нарисовать образ девушки, снимающей с себя мокрое пальто, или вратаря во время хоккейного матча. Лаконизм и точность его наблюдений за внешним миром так же поразительны, как скорость и легкость, с которыми он рассказывает историю.

New York Herald Tribune (Books), 1938, May 15, p. 10

Роберт Фелпс

Прото-"Лолита"

VLADIMIR NABOKOV *Laughter in the Dark.* — N. Y.: New Directions, 1960

Перевод с английского Валерия Минушина

Во всем человеческом гамбите нет, наверное, более хрупкой нечаянной встречи, чем та, что произошла между впечатлительным пятидесятилетним мужчиной и недалекой девицей втрое его моложе, и в этом коротком, стремительном, язвительном романе, первоначально опубликованном в 1938 году, автор "Лолиты" анализирует ее последствия с небывалой прежде безжалостностью. Альбинус — видный берлинский художественный критик. Он богат, имеет жену и дочь и вполне счастлив. Однажды, не зная, как убить время, он заходит в кине-

1. Уильям Уичерли (1640–1716) — английский драматург и поэт. В комедии "Деревенская жена" выведен повеса и распутник. Выдавая себя за евнуха, ему удается усыплять бдительность мужей.

© Валерий Минушин. Перевод, 2017

Роберт Фелпс (1922–1989) — американский писатель, критик и журналист.

матограф и, когда билетерша провожает его на место, мельком глядит на нее. Девушку зовут Марго и у нее "бледное, мрачное, мучительно красивое лицо". Альбинус тут же влюбляется, и дальнейшее представляет собой описание катастрофы столь полной и предсказуемой, что автор чувствует необходимость заверить нас: единственный его интерес к подобной банальной истории состоит в том, что "рассказав ее, мы извлечем определенную пользу и испытаем немалое удовольствие".

И мистер Набоков рассказывает ее виртуозно, с блеском. Даже двадцать пять лет назад, уже имея за плечами романы на русском и немецком[1], по-английски он писал безукоризненно, демонстрируя поразительное чувство языка. Фон романа — улицы Берлина, альпийские курорты, богемная верхушка и киностудии — изображен с той же холодной зоркостью, что кажется столь безжалостной при описании американской глубинки в "Лолите". И стадии, через которые ведут ослепленного любовью, доверчивого Альбинуса к фактическому уничтожению, когда он оказывается опозорен, ограблен, лишен зрения и брошен бездыханным, "словно большая мягкая кукла", — столь искусно продуманы и выверены, что читатель с увлечением и даже слегка разделяя острое презрение автора стремится к последней странице.

Но, с другой стороны, роман неожиданно напоминает старомодный немецкий шарж, в котором жестокость и бурная веселость сводят человеческую непостижимость к чему-то чисто ребяческому, не очень интересному, а хуже всего — ложному. Альбинус не мужчина средних лет, влюбленный в девочку. Он карикатура, и сам автор любит его даже меньше, чем Марго. Стоит лишь на мгновение сравнить его с прустовским Сваном, таким же немолодым влюбленным, чтобы увидеть, какую важную роль может играть отношение автора к своему герою, а также сколь велики, при всех его талантах, недостатки Набокова как романиста.

Он может блестяще писать, побуждаемый презрением, негодованием и отвращением, и, по крайней мере, уважает абсолютную власть физического влечения. Но это всего лишь говорит о широте его натуры. Он не способен радоваться за людей, или благоговеть перед ними, или сострадать им, или так или иначе благосклонно воспринимать их такими, какие они есть. Он слишком готов отнестись к ним с неприязнью. Он считает, что их слабости способны лишь вызывать отвращение и никак не соотносятся с их возможными достоинствами. Этого достаточно для создания ярчайших шаржей, но мало для романов. Людей и то, что в них таится, труднее судить, труднее даже постигать, чем представляет себе мистер Набоков.

New York Herald Tribune (Books), 1960, December 25, p. 33

1. Рецензент, конечно же, ошибается: Набоков слишком плохо знал немецкий язык, чтобы писать по-немецки романы.

Дитер Э. Циммер

Ранний Набоков. В слепоту на помочах

VLADIMIR NABOKOV *Gelächter im Dunkel, aus dem Amerikanischen von Renate* / Gerhardt und Hans-Heinrich Wellmann. — Rowohlt Verlag, Reinbek, 1962

Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

Широко распространено мнение, будто некоторые из восьми ранних романов Набокова, написанных до переселения в англоговорящую среду — штучки легковесные: так, разминка, проба пера. Один из них, сперва публиковавшийся в Германии по частям (и доказавший, что набоковские романы нельзя выписывать маленькими дозами), теперь вышел в карманном формате.

Конечно, история стара как мир: добропорядочный человек оставляет свое добропорядочное, но унылейшее семейство ради никчемной молоденькой девицы и, поскольку он слишком доверчив, и серьезен, и нерешителен, и застенчив для распутной жизни, постепенно гибнет. Сюжет тоже выстроен не слишком оригинально, и, когда в судьбе героя наступает поворотный момент и должна разразиться катастрофа, весьма кстати происходит авария — как в фильмах, где фантазии сценариста хватило только на несчастный случай (тут можно сравнить, как изощренно Набоков действует впоследствии, когда отправляет мать Лолиты под колеса автомобиля). Кто ждет от писателя — как бы это выразиться? — жизнеподобной истории или сложных повествовательных экспериментов, тому роман вряд ли придется по вкусу.

Но тот, кто получает удовольствие от набоковского языка (“они [женщины] проходили мимо, оставив на день, на два ощущение невыносимой утраты, которое и превращает красоту в то, что она есть: одинокое дерево вдали на фоне золотого неба, завиток света на изнанке моста, неуловимое, непостижимое видение”); кто разделяет свирепую радость, которую Набоков испытывает, выставляя напоказ банальность и пошлость (“лестница была для нее главным божком — но не как символ славного восхождения, а как элемент интерьера, который всегда должен быть натерт до блеска”); кто желает познакомиться с далекими предками более известных набоковских персонажей; кто зачарованно наблюдает за фокусником Набоковым, когда тот жонглирует бесчисленными сопоставлениями и противопоставлениями; и кто в конце концов поймет романиста, который приговаривает своего героя к “одиночному заключению внутри собственного ‘я’” и неумолимо, неотвратимо посылает его на тривиаль-

© Дарья Андреева. Перевод, 2017
Публикуется с любезного разрешения господина Дитера Циммера

Дитер Циммер (р. 1934) — немецкий литературовед, переводчик и журналист, пионер немецкого набоковедения: автор множества работ о творчестве В. В. Набокова; под его редакцией в ФРГ издано собрание сочинений Набокова.

ную, отнюдь не геройскую гибель, которую мог бы предсказать любой случайный прохожий (и которая, тем не менее, неизбежна), — тот получит от этой небольшой книжки удовольствие.

Кроме того, "Смех во тьме" (пусть и слабее, чем более поздние книги) внушает ощущение, которое всегда возникает при чтении набоковских творений: словно имеешь дело с хитро придуманной загадкой, и отгадка вот-вот отыщется, но увы — это слово из какого-то непостижимого языка.

И наконец автор преподносит пугающее изображение ослепшего человека, который, спотыкаясь, тащит свою камеру-обскуру по миру, и бесится, и ревет, но бросить ее не может и вынужден бессильно мириться с первостатейными гадостями, которые творят его мнимые друзья, — изображение, от которого порой перехватывает дыхание, кошмар человека, для которого зрение — первооснова всей жизни. Хотя бы ради этого книгу уже стоит прочесть.

Die Zeit, 1962, März 2

Писатель в зеркале критики
"Отчаяние" (1934)

Марсель Арлан

La Méprise. — P. Gallimard, 1939

Перевод с французского Нины Хотинской

"Отчаяние" — книга раздражающая, как, наверно, того хотел автор, и почти столь же любопытная. Владимир Набоков (во Франции уже известна его "Защита Лужина") играет одновременно и с персонажами, и с читателями. Герой "Отчаяния" встречает в пригороде Праги бродягу, который кажется ему похожим на него самого почти как две капли воды. Он встревожен, смущен, немного растерян. Такое сходство не может пропасть втуне. Из него надо что-то извлечь. Мистификацию? Много лучше: преступление. Он надевает на двойника свою одежду и убивает его; пусть труп примут за него. Но все срывается: виновного и жертву легко опознают; пресловутое сходство существовало, в общем-то, только в сознании героя.

К своеобразию этой истории и подходит с таким тщанием господин Набоков; с его возможностями, его уловками, его иронией, его совершенством. Каждую минуту он словно говорит нам: "Вот что могло бы произойти, и по такому-то случаю, и в таких-то декорациях" (которые он искусно рисует).

© Нина Хотинская. Перевод, 2017

Марсель Арлан (1898–1986) — французский писатель, эссеист, литературный критик и журналист. Лауреат Гонкуровской премии (1929) и Большой литературной премии Французской академии (1952). Член Французской академии.

Но тотчас же: “Ан нет, это совсем не то и не здесь”. Немного найдется писателей, столь отстраненных от своих персонажей, столь безразличных к их драме. Его фантазия порой навевает нам мысль о Гоголе, а о Пушкине — его вкус к чистой истории и играм фортуны, но скорее Пиранделло напоминает он, когда одновременно занят повествованием и критикой иллюзии. Можно догадаться, в чем интерес этой книги; ни в коей мере не в персонажах, которые нас мало трогают и в которых мы едва верим; но, более чем в самой истории, — в духе автора, который ни на миг не дает о себе забыть.

La nouvelle revue française, 1939, An. 27, № 309 (Juin 1), p. 1042

Квентин Андерсон

Н*абоков во времени*

VLADIMIR NABOKOV *Despair.* — N. Y.: Putnam’s, 1966

Перевод с английского Оксаны Кириченко

В “Убедительном доказательстве” Набоков, оценивая творчество “В. Сирина” (его псевдоним в период раннего эмигрантского творчества), замечает: “реальная жизнь его книг течет в его образных картинах...” и что “лучшие его сочинения — те, в которых он приговаривает героев к одиночному заключению в их в собственных душах”. “Отчаяние” — шестой из девяти романов, написанных Набоковым на русском, суть которого заключена именно в этих двух цитатах. Он написал этот роман в 1932 году, а в 1936-м перевел на английский. Но ныне опубликованный текст представляет собой пересмотр оригинала — читатель, не знающий русского и не имеющий перед собой экземпляра первого перевода для сравнения, предуведомляется, что в текст автор привнес значительные изменения, дабы довести до виртуозности, сделать более точным и ярким английский язык новой версии. Слова стали весомей, чем в первых двух переведенных романах Набокова, что нашло отражение в удивительной ясности, которой не удалось достичь прославленному автору книг “Истинная жизнь Себастьяна Найта” (1941) и “Под знаком незаконнорожденных” (1947).

Герман, главная фигура романа “Отчаяние”, — русский эмигрант, живущий в Германии. Находясь в плену своего вымысла, он обосновывает свои действия материальными соображениями в виде аферы со страховкой. Герман намеревается убить бродягу, которого считает своим двойником, предоставляя тем самым возможность жене, которая, как он убежден, предана ему, получить посмертную страховку и самому продолжить жизнь под личиной другого человека. Он безоглядно верит в безупречность своего замысла.

© Оксана Кириченко. Перевод, 2017

Квентин Андерсон (1912–2003) — американский критик, литературовед и педагог, профессор Колумбийского университета.

И не замечает, что жена спит со своим кузеном; а под конец он упускает из вида и палку, которая обнаруживается при его двойнике в момент убийства и на которой тот выжег свое имя и название своего городка.

Все это Герман описывает после осуществления своего замысла. Герман ждет откликов на содеянное, когда сообщения в прессе про убийство докатятся до городка в Пиренеях, где он скрывается. И пока ждет, тешит память сочинением книги, название которой мы не узнаем вплоть до того момента, когда он вдруг в ужасе поймет, что на месте преступления осталась та самая палка. Герман прежде подумывал назвать книгу "Преступление и наказание" или "Поэт и чернь". Но в результате книга не может быть названа иначе, как "Отчаяние", и не только из-за пропущенной улики. Поражение героя гораздо серьезней. Вся суть придуманного им шедевра осталась незамеченной, никто не поверил в его гибель. Никто даже не обнаружил сходства между ним и его жертвой. По всеобщему убеждению, никакого двойника и не было вовсе, так что даже сама очевидная смерть героя по приговору за совершенное убийство не произведет эффекта окончательного слияния со своей копией — образ, который прежде вызывал в его воображении лист, падающий в тихие воды навстречу своему двойнику. Читатель сталкивается со всевозможными сдвигами перспективы: диктуемое "памятью" Германа изложение всего происшедшего претендует на описание событий во всей полноте, как "в жизни", в то время как его творение, его фантазия, явившаяся ему средь бела дня, преподносится как некое произведение искусства, поскольку представляет собой тщательный отбор фактов ради воплощения определенного замысла. В итоге именно то, что излагает память, и окажется художественным произведением русского прозаика-эмигранта, которому Герман намеревается отослать свою рукопись!

Что это, чудовищная насмешка над главным героем или приглашение в комнату кривых зеркал? Все зависит от того, как вы воспримете язык этой прозы, от тех самых "образных картин", и от того, насколько вы можете их оценить. Само качество прозы, побудившее Мэри Маккарти назвать роман "Бледный огонь" одним из "величайших художественных творений нашего столетия"[1], здесь налицо — правда, не вполне в сопоставимом объеме (эта книга не столь многопланова), но параллели всё же очевидны. Возьмем, к примеру, восхитительный эпизод, когда Герман обнаруживает, что городок, в котором он назначает встречу со своим двойником, оказывается полон подробностей, перекликающихся с его собственным прошлым. Германа охватывают сомнения — может ли в таком месте появиться Феликс и не является ли само его представление о Феликсе результатом жажды повторений, нарастающей в нем самом? Игра на подобиях, разумеется, весьма изысканна: что если Феликс — это "минус Я", такой же нега-

1. Рецензия Мэри Маккарти на "Бледный огонь" цит. по: Классик без ретуши. — С. 360.

тив, как отпечатки на промокательной бумаге, которые прочесть можно только с помощью зеркала? А, может быть, в силу своей строптивости, тупости и дурного (по мнению Германа) вкуса Феликс именно себя считает позитивом, а его, Германа, — негативом?

Все это созвучно причудливым играм, разворачивающимся в некоторых других романах Набокова. Повесть "Соглядатай" и роман "Защита Лужина" имеют то общее с "Отчаянием", что их главные герои, подобно Герману, обречены сплести целый мир из своей фатально скучной внутренней жизни. С некоторыми оговорками "Смех во тьме" и "Лолита" также примыкают к этой группе.

С учетом некоего общего представления о романе как таковом можно было бы оспорить, что перечисленные произведения — романы. В каждом из них повествование намеренно скупо, оно не раскрывается читателю во всей глубине. Нам предлагается лишь тема с вариациями, нам отказано в какой бы то ни было кульминации или развитии. Нам сообщается ощущение неких воспоминаний о детстве. Ощущение, лишенное временной протяженности. Каждый из прослеживаемых эпизодов подобен отдельным вторжениям в континуум жизни, и снова предлагается некая зарисовка, подаваемая как мимолетность и одновременно претендующая на показательность в той паутине, которую плетет Набоков. Поистине жизнь в его творчестве заключена в стилистических фигурах. И есть в этом нечто враждебное нашей непоколебимой жажде развития сюжета, нарастания событий, последовательности перемен. <...>

Повествовательная манера Набокова заслуживает отдельного названия, отчасти классификационного обозначения, отчасти чисто магического, вроде "скачущего ритма"[1] у Джерарда Мэнли Хопкинса. Можно было бы назвать ее слегка антропоморфной. Суть этой манеры — в переходе человеческого образа в язык, языка в человеческий образ и с каждым моментом все полней и полней. Размах этого явления по горизонтали весьма широк, галереи блистательных трюков следуют одна за другой, и мы преображаемся в языке, и язык в нас. Но развитие линейно: нам лишь могут рассказать, как мы воздействуем на слова и как они воздействуют на нас, но нам ничего не могут сообщить о поступках людей. Похоже, эта манера исключает возможность сказать consummatum est[2] о каком бы то ни было человеческом действии. Она действует однократно и рефлексивно: одно краткое "слегка антропоморфное" представление уступает место очередному и так далее — вплоть до завершения всей структуры. <...>

Любая угроза играм, разворачивающимся в группе произведений, к которой принадлежит и роман "Отчаяние", встречает яростную атаку со стороны Набокова, словно искусство без-

1. Под "скачущим ритмом" английский поэт Джерард Мэнли Хопкинс (1844–1889) понимал стихотворный размер, имитирующий взволнованную, неупорядоченную речь и предполагающий равенство ударных слогов в строчках при произвольном количестве безударных.
2. Закончено (*лат.*). (*Прим. перев.*)

защитно перед всяким суждением по любому поводу и в любом контексте. Только в этом и проявляется публичность Набокова, и это единственная публичность, которую он позволяет своим героям. Суждения из области истории и культуры, политики и метафизики, Маркс, Фрейд, Достоевский, Бальзак, Стендаль, Пруст, писатель, представленный "домашним доктором Европы" — не Томас ли Манн? — каждый, кто трактует что-либо, кроме слов и бабочек, достоин презрения. Писатель из "Смеха во тьме" замечает: "Видишь ли, если литература озабочена только проблемами жизни и историями жизни отдельных людей, это означает, что она умирает. Я невысоко ставлю фрейдистские романы и романы об идиллическом сельском быте". Молодой литератор из "Дара" так отзывается в отношении несостоятельности одной из тем: "...я невольно бы увяз как раз в глубокомысленной с гнусным фрейдовским душком беллетристике". (Тут можно было бы ожидать совершенно иной взгляд на Джойса, перед авторитетом которого Набоков, по его утверждению, преклонялся.) Джон Уэйн заметил на страницах этого журнала[1], что насмешка Набокова на самом деле должна бы относиться к такому художнику, который выполняет чей-то конкретный или всеобщий заказ. Мне же представляется, что это некий симптом явления более серьезного.

Надменная отстраненность подобных высказываний оставляет в тени то очевидное, что художественные достоинства другой группы романов Набокова на самом деле весьма не безукоризненны. "Приглашение на казнь" и "Под знаком незаконнорожденных" — романы, в которых все истинное и ценное сосредоточено на центральной фигуре, а окружающему миру уготована участь являть собой лишенную жизни фантасмагорию, очевидную как для героя, так и для читателя. Эти романы вызваны своим временем и отражают восприятие Набоковым коммунизма и нацизма как полного идиотизма. Вряд ли можно защищать их с позиций, с которых Набоков обычно отстаивает независимость своего искусства от идеологических и психологических обобщений. Победа человеческого в их главных героях зависит от представлений о человеческом достоинстве, которые привносит в произведение читатель, представлений, которые разделяет и сам Набоков. С этими двумя романами можно было бы связать и два других — "Дар" (1937) и "Истинная жизнь Себастьяна Найта", в которых описывается самосознание писателя, что выглядит для читателя вполне авторитетно, как и в случае с героями первых двух романов. Я обращусь ниже к романам "Пнин", Лолита" и "Бледный огонь"; первых четырех романов вполне достаточно, чтобы сделать вывод, что Набоков часто игнорирует сказанное им самим в "Убедительном доказательстве": "в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется

1. Речь идет об отзыве Джона Уэйна на "Приглашение на казнь" (New Republic, 1959, V, 141, December 21, pp. 17–19; см. с. 229 настоящего издания).

не между героями романа, а между романистом и читателем".

И Круг из "Под знаком незаконнорожденных", и родители молодого писателя в "Даре", и главный герой в "Приглашении на казнь" предстают в безупречном ореоле человеческих достоинств. Наши симпатии всецело на их стороне. Если этих персонажей поставить рядом с Германом, с Лужиным из "Защиты Лужина", с главным героем "Соглядатая", вторая группа растворится в текстуре своих произведений, представ лишь в образах мелких антропоморфных упражнений. Мы снова оказываемся сторонними наблюдателями.

Зачем понадобилось Набокову использовать две художественные манеры, выставляя попеременно на первый план то одну, то другую? Главное здесь — крайняя значимость их расхождения и последующего слияния в творчестве Набокова. То, что мы могли бы назвать натурализмом, преобладает в воспоминаниях Набокова о его детстве и юности в "Убедительном доказательстве". Этот мир богато населен, весьма насыщен, порой сентиментален, сквозь него проходят образы отца и матери (впечатляющая безупречная светскость которых сочетается с внутренней силой и обаянием), лица из их окружения, первые увлечения, прислуга и тому подобное. Такого взаимопроникновения, ощущения обычного налаженного бытия в своей среде, разумеется, не встретишь в последующей прозе Набокова. Но в "Даре" в образах родителей молодого писателя мы находим персонажей, вышедших из того времени и той среды. Эти персонажи обведены черным, они одиноки и обречены, подобно Кругу и отцу-энтомологу из "Дара", который обладает, предвосхищая Джона Шейда из "Бледного огня", связью с космическими формами, "чувством слияния с солнцем и скалами". Мощное чувство утраченного солнечного мира — скрытый позитив в набоковском творчестве; именно его намеренно прячут такие отражающие свет конструкции, как "Отчаяние". Будет правильным сказать, что открыто провозглашаемая Набоковым эстетическая теория равноценна историческому суждению. Он вынуждает время остановиться. Некоторые одинокие персонажи набоковской прозы проходят через сущий холокост — вплоть до эстетических суждений автора о его завершении. Натурализм продолжает существовать в его творчестве, перевоплощаясь (в несколько смягченном виде) в сентиментальный натурализм "Бледного огня". Кажется, будто, опрометчиво поверив в устойчивость законов социального уклада, которые определяли первые девятнадцать лет его жизни, Набоков принял решение никогда впредь не принимать никаких заданных правил или же не писать ничего, что могло бы подпасть под действие каких-либо устоев.

Не стану пытаться входить здесь в суть сложного взаимодействия искусственности и натурализма в творчестве Набокова. Я бы сказал, что человеческое достоинство Круга, противопоставленное жестокому и бездушному обществу, являет собой натурализм, открывающий

путь более сентиментальному направлению в последующем творчестве Набокова, конкретно проявившемуся в следующем романе — "Истинная жизнь Себастьяна Найта"[1]. Найт, не поддерживаемый чувством сплоченности человеческого сообщества того образца, что мы видим в "Убедительном доказательстве", выражает мнение одиночки об общечеловеческом предназначении: "Все сущее образует единый строй, ибо таково единство человеческого восприятия, единство личности, единство материи — чем бы ни являлась последняя. Реально одно лишь число — единица, прочие — ее повторы"[2].

Более пространный отрывок из "Истиннной жизни Себастьяна Найта", который, как и поэма Шейда, касается разгадки смерти, пожалуй, несколько проясняет переход Набокова от натурализма, опирающегося на память, к натурализму, основанному на вере в наше родство с порядком вещей в природе. Оба вида, пожалуй, присутствуют в его творчестве с юных лет, однако преобладание второго нарастает по мере того, как тускнеет память об общественном.

И проступившее слово потрясает простотой смысла: но еще поразительнее, может быть, то, что, живя земной жизнью, где рассудок взят в железное кольцо, в плотно пригнанную оболочку слов о собственной личности, никто даже случайно не проделывает этого нехитрого кульбита мысли, вмиг высвобождающего плененный дух, дарующего великое понимание. Загадка решена. "И поскольку значение всего сущего засияло сквозь внешние формы, многие мысли и события, прежде казавшиеся донельзя важными, съежились если не до ничтожества — ничтожным не могло быть более ничто, — то уж во всяком случае до масштабов мыслей и событий, ранее лишенных значения, а теперь его обретших". И вот уже такие сияющие в нашем мозгу исполины, как наука, искусство и религия, выпали из привычной классификации и, взявшись за руки, радостно уравнялись и слились. Так и вишневая косточка, и крохотная ее тень на крашеном дереве усталой скамьи, и обрывок бумаги, и любая малость из миллионов и миллионов ей подобных выросли до удивительных размеров. Переиначенный и пересозданный мир раскрыл свой смысл душе, и это было столь же естественно, как дыханье их обоих[1].

Мнение, что подобное осмысление природы может допустить такой критерий человеческих достижений, укоренилось в европейском сознании примерно полвека тому назад. Оно проросло в век, когда наука, казалось, скорее обещает в будущем надежды, а не внушает серьезных угроз. Представляя себе Набокова модернистом, не будем забывать, что начинал он с сентиментального натурализма. Жесткость, яр-

1. Критик ошибается: "Истинная жизнь Себастьяна Найта" (1941) — первый англоязычный роман Набокова, а "Под знаком незаконнорожденных" (1947) — второй.
2. 11-я глава романа "Истинная жизнь Себастьяна Найта" (перевод А. Горянина и М. Мейлаха) цит. по: *Набоков* В. В. Романы. — М.: Худ. лит., 1991. — С. 91.

1. *Набоков* В. В. Романы. — С. 146—147.

кость и зеркальные лабиринты его узорчатой прозы — это культурно обоснованный способ установить связь с миром, который отрицает "чувство слияния с солнцем и скалами".

Но я все представил так, будто бы Набоков, умея остановить время, пригасил в этом процессе мир своего детства, что и сбивает с толку. Его восторг по поводу раскрытия "гения контрапункта человеческой судьбы" — вполне логичное развитие этого мира или, скорее, крах межличностного иерархического порядка, существовавшего в этом мире. Лужин, Падук, Гумберт, Герман — личности, у которых детское восприятие в набоковской игре продлевается до зрелых лет, они скорее пленники, чем создатели моделей. Гумберт продолжает обхаживать десятилетнюю девочку с пляжа в Биаррице, и наше понимание этого рождает у нас сочувствие, которое присутствует наравне с нашей уверенностью в том, что его поведение отвратительно. Персонажи, подобные Лужину, который также вызывает у нас сочувствие, тем не менее, не способны соответствовать первой нравственной ценности набоковской вселенной — уважению к уникальности других. Пародийная биография Чернышевского в "Даре" напитана ядом, который предназначен поколению, заразившему нас всех — и даже Ленина — чудовищным елеем убеждения, будто все мы настолько похожи между собой, что нас следует рассматривать как массу. Возмутительная духовная пошлость Германа — это страсть к подобиям, которая равнозначна стремлению к полной идентичности с тем, что может быть отнесено к бездушным, мертвым предметам. И "Отчаяние", подобно всем внутренне созвучным произведениям, представляет собой борьбу с читателем, который подвергается испытанию: если он допустит, что приспособит эту модель к своим убеждениям и чаяниям, значит, присоединится к глупцам, не осознающим ценность индивидуальности.

Я достаточно ясно дал понять, что произведения, в которых все подчинено определенной схеме, пусть они временами и превосходно написаны, представляются мне скучноватыми, как репортажи о шахматном матче. Герой романа "Приглашение на казнь", признаваясь, что не способен писать, утверждает, что интуитивно чувствует, как надо связывать слова между собой: "как должно поступить, чтобы слово обыкновенное оживало, чтобы оно заимствовало у своего соседа его блеск, жар, тень, само отражаясь в нем и его тоже обновляя этим отражением, — так что вся строка — живой перелив...". Если вы находите восхитительным стилистически эффектное произведение, значит, вас восхищают именно эти эффекты. Если вам скажут, что перед вами произведение маститого писателя, вы и не подозреваете, как сильно это на вас повлияет. Печатный текст в ваших глазах становится чем-то вроде роскошной музыкальной партитуры. Но длительность воздействия подпитывается самим читателем, который вписывается в кривую воображаемого человеческого действия. Разумеется, все зависит от того, до какой степени. Возможности романа "Лолита", вплоть

до момента смерти матери героини, в этом смысле безграничны. Потом, если перечитывать, все распадается на фрагменты, иные из которых вновь обретают блеск, как, например, сцена, когда Гумберт в последний раз видит свою любимую замужней и беременной. Впрочем, другие фрагменты вовсе утрачивают блеск и фактически, наряду с некоторыми социальными зарисовками из американской жизни в "Бледном огне", по качеству напоминают корявые, несуразные марципановые "хотдоги" из псевдовенских кондитерских. "Бледный огонь" — одновременно более амбициозное и менее талантливое произведение, чем "Лолита", поскольку (притом что сама поэма заслуживает большего) мало что хорошего можно сказать в адрес ее сентиментально-натуралистического комментария — разве что отметить его как исторический артефакт — да и Кинбот, зашоренный и одержимый субъект, несуразный во всей своей жуткой категоричности и интеллектуальном многословии, сообщает всей книге налет собственной бесцветности. Можно быть весьма серьезным, сверх меры талантливым, необыкновенно остроумным, и при всем этом свести к тривиальности то, что называется истинным итогом творчества Набокова — попытку показать крупным планом борьбу между схематичным персонажем Кинботом и последним загнанным в тупик человеческим существом — Джоном Шейдом.

Но остается одно почти безукоризненное произведение — "Пнин". То, что я довольно неловко назвал натурализмом, здесь можно обнаружить в характере подразумеваемого повествователя, пожалуй, самом привлекательном из набоковских персонажей. Пусть сама книга жестко структурирована, но подробное и ненавязчивое внимание повествователя предполагает именно то постоянство человеческого неравнодушия, которое отсутствует в других структурированных произведениях. Нельзя сказать, что повествователь не подходит для своей роли. Напротив, его драматичная связь с Пниным превосходно продумана и показана в развитии. Стоит ему появиться в повествовании, как Пнин удаляется, поскольку повествователь является именно той составляющей, в поле которой Пнин существовать не может. Эта книга восхитительна. Это малая классика.

Модернизм как эпоха Пруста, Джойса, Кафки, Элиота закончился, и предпочтения у поэтов и прозаиков настолько изменились, что Набоков уже отходит в прошлое. Он пытается сделать язык вместилищем гуманистического наследия и публично поддерживает точку зрения, согласно которой искусство само оправдывает свое существование. Он неоднократно высказывался подобным образом, и становится очевидным, что это мнение, по существу, паразитирует на памяти об упорядоченном общественном строе. Его утверждение насчет самодостаточности искусства, пожалуй, все более будет казаться непонятным поколению, не ведающему о скрытой подоплеке его гуманистических воззрений. Набоков на время утратит свой ореол. Если же неким волшебным образом

общинное мироустройство возродится, влияние всего того, что Набоков публично отрицает, послужит восстановлению его престижа. Но мир, где процветают Беккет, Жене, Бэрроуз и антироман, — это тот мир, в котором на передний план выступает политика духа и вербальные авантюры утратили свою невидимую охранную оболочку достопамятной человеческой солидарности. Таков, я полагаю, столь часто преждевременно предрекаемый конец романтической эпохи.

New Republic, 1966, Vol., 154, June 4, p. 23–28

Рональд Хингли

Н*абоков как* Н*абоков*

VLADIMIR NABOKOV *Despair.* — L.: Weidenfeld & Nicolson, 1966

Перевод с английского Аллы Резниковой

Роман “Отчаяние”, опубликованный впервые по-русски и по-английски тридцать лет назад, извлечен из корпуса многочисленных ранних работ Владимира Набокова и в переделанном виде вновь представлен читателю. Сюжетная схема романа такова: главный герой по имени Герман встречает бродягу Феликса, с которым они очень похожи. Под каким-то благовидным предлогом герой уговаривает своего двойника переодеться в его одежду и затем убивает в расчете, что мнимая вдова сможет получить страховку. Подобно “Преступлению и наказанию” Достоевского, это роман-триллер. Следует ли его серьезно воспринимать как литературное произведение? Местами “Отчаяние” заслуживает этого звания за живость и мощь языка, неизменно достигающего настоящего величия в эпизодах, где изображено, как общаются двойники: при первой встрече в пражском предместье, при свидании в городке Тамиц, а более всего — в самой сцене убийства. Эта сцена — просто маленький шедевр.

Роман, к сожалению, испорчен неловкими потугами придать ему значимость. Герман, например, вынужден в качестве рассказчика то и дело вставлять пространные замечания по поводу собственной манеры повествования. Надо ли начинать главу так или по-другому? Как его история выглядит в сравнении с работой такого нерасторопного предшественника по жанру, как Достоевский и т. д.? (Кое-какая перекличка действительно прослеживается с сюжетами “Двойника” и “Преступления и наказания”.) Затем эти отступления от сюжета порождают дальнейшие отступления, и в ходе одного из них всплывает одна вполне уместная фраза: “эти разговоры с читателями... ни к чему”.

То, что слова “дорогой читатель” берутся в кавычки, делает отношение к этому самому чита-

© Алла Резникова. Перевод, 2017

Рональд Хингли (1920–2010) — английский славист, переводчик и критик, автор нескольких рецензий на набоковские произведения.

телю одновременно и задиристым, и ироничным, благодаря чему создается весьма оригинальная смесь. И вовсе не всегда эти отступления оказываются совсем уж неудачными. Достаточно забавно, например, рассуждение о существовании Бога. Однако, настойчивое желание Набокова по ходу рассказа оценивать собственную книгу мешает читателю сосредоточиться и не отвлекаться от существа самого повествования. Едва только он позволяет читателю на время поверить своему рассказу, как снова начинает упрямо склонять его к неверию. Предположительно, хаотическая манера повествования Германа призвана создать образ душевнобольного человека, но мы способны догадаться о его безумии на основании меньшего количества улик, которые предъявлены нам автором.

Может статься, что Набокову его отношения с читателями представляются отношениями садиста к мазохисту? Подобное предположение подтверждается некоторыми свойствами других его произведений, а также предисловием к данному тому (с его совершенно непристойной резкостью). В книге также присутствует неистребимый душок посредственного перевода, словно вышедшего из-под пера лишенной сентиментальности Констанс Гарнетт. Как и у Гарнетт, неадекватность английского в данном случае местами компенсируется милыми искажениями, о каких не мог бы и помыслить ни один англичанин без помощи русского оригинала. "Отчаяние" безусловно имеет все задатки очень хорошего рассказа и содержит несколько отличных фрагментов. Роман несомненно достоин переиздания, но его не мешало бы сильно сократить.

Spectator, 1966, № 7205 (July 29), p. 152–153

Клаудио Горлье

Набоков: *игра и пародия*

VLADIMIR NABOKOV *Disperazione* / trad. di Bruno Oddera. — Milano: Mondadori, 1974

Перевод с итальянского КСЕНИИ ЖОЛУДЕВОЙ

Следуя за подсказками — серьезными и ироничными, — полученными от самого Набокова, кто-то предложил рассматривать его романы через призму шахматной игры, в которой автор "Лолиты" знает толк, или даже представить их в виде схем (как это сделал в своем точном эссе "Solux Rex: Набоков и шахматный роман" Строзер Б. Парди[1]). Очевидно, что Набоков перенимает схему, присутствующую в "Алисе" Льюиса Кэрролла, которую он когда-то перевел на русский язык, но следовало бы вспомнить, что схожей нор-

© КСЕНИЯ ЖОЛУДЕВА. Перевод, 2017

КЛАУДИО ГОРЛЬЕ (1926–2017) — итальянский писатель, критик и журналист, преподавал английскую литературу в различных итальянских университетах.

1. *Purdy* S. B. Solux Rex: Nabokov and Chess Novel // Modern Fiction Studies, XIV, 4.

мой руководствуются и некоторые прозаические опыты русской литературы двадцатых годов, как, например, "Ход коня" Шкловского.

Вторая подсказка должна отсылать к высокой научной компетенции Набокова в области энтомологии, из которой вытекает его манера внимательно рассматривать предметы и персонажи, кем-то из критиков приближенная к "биологическому" методу Чехова, врача и большого почитателя Дарвина (этой немаловажной теме посвящено блестящее эссе Саймона Карлинского "Набоков и Чехов: малая русская традиция"[1]). Теперь, когда с появлением новых переводов постепенное движение в прошлое приводит нас к ранним прозаическим произведениям Набокова, к водоразделу между русским и английским языком, эти изыскания критиков представляются как никогда уместными.

Последнее раннее произведение, извлеченное Набоковым на свет и по такому случаю снабженное его предисловием, называется "Отчаяние" (в английской версии — "Dispair"). Опубликованное в нескольких журнальных выпусках в 1934-м и отдельной книгой в 1936 году русским издательством "Петрополис" в Берлине, городе, где роман написан, "Отчаяние" было переведено на английский и издано в Лондоне в 1937 году издательством "Джон Лонг Лимитед", но не имело большого успеха. В 1965 году Набоков курировал переиздание и предпослал роману несколько холодно насмешливых замечаний, не обойдясь без жесткой атаки на Сартра за его давнюю рецензию, прямо названную автором "глупой". В предисловии Набоков старается предупредить впечатление, будто в "Отчаянии" звучит эхо войны или эмигрантской жизни, как в других его романах, — эта книга "не содержит никакой истины, которую могла бы, виляя хвостом, донести до читателя". Действительно, в романе эмигрантская атмосфера почти не ощущается (в переводе Бруно Оддеры роман "Disperazione" недавно вышел в итальянском издательстве "Мондадори"). Что же касается вещественных доказательств связи с русской культурой, на которую мы намекали выше, то они в романе все-таки есть.

Как известно, Набоков отрицает свою связь с литературной традицией и идею преемственности, настойчиво заявляя, что сделал себя сам. С его позицией можно согласиться, если условиться о терминах: игра Набокова требует использования, иронического и пародийного одновременно, значительного количества "источников", которые по ходу действия только обогащаются. Достаточно вспомнить "Аду", где на опорную структуру стихотворения "Сад" Эндрю Марвелла, поэта XVII века, нанизывается целая серия из вариаций на тему, доходящих до Флобера. Однако только в связи с "Лолитой" ясно сказано, что пародия является необходимым несущим элементом конструкции, ее внутренним противоядием.

1. *Karlinsky* S. Nabokov and Chekhov: the Lesser Russian Tradition // Nabokov: Criticism, Reminiscences / Translations and Tributes; ed. by Alfred Appel Jr., Charles Newman. — Cleveland, 1970.

"Отчаяние" представляется генеральной репетицией прозы Набокова: даже в своих наиболее технических, подчас раздражающих аспектах роман являет собой подлинную декларацию принципов, символ веры в литературу как таковую, игру, но и — что знаменательно — "любовь"; это незасоренная литература, непрерывное самоопределение и самозащита, с финальной гримасой, отказывающей в категоризации и предоставляющей свободу действий. Становится понятен мотив, по которому не так давно большая часть европейского авангарда признала Набокова, несмотря на разделявшую их идеологическую пропасть. Обнаженные в романе экзистенциальные механизмы определенно понимаются как механизмы самой литературы, показанные в сложном взаимодействии и испытанные с невозмутимым бесстрастием, так что и само название романа постоянно вызывает сомнения и принимается только в условиях игры. Главный герой испытывает отчаяние, хотя и мазохистски развлекается, пытаясь соткать и спутать нити неумолимо ускользающего сюжета, — и вот мы снова на лекции формалистов, в частности, Шкловского с его книгой "О теории прозы".

Между тем Набоков забавляется старой темой *двойничества*. Его герой, Герман, ошибочно думает, что встретил своего двойника. Ситуация с *двойником*, согласно традиции, идущей от По и Конрада к русской прозе XIX века, провоцирует драматическое и психологическое напряжение, безмерную тревогу, однако "Отчаяние" не выходит за рамки гротеска, в контексте которого даже финальное убийство подчиняется правилам игры и не завоевывает ни драматического, ни трагического пространства. Пародийное подражание у Набокова завершается виртуозной шуткой над детективным романом: безнадежно несовершенным, неумелым идеальным преступлением, прибытием полиции для ареста убийцы, стремительной неправдоподобной метаморфозой последнего, представленной в поистине кинематографической манере — мастерский кульбит, после которого можно все начинать сначала. Ибо значение имеет только Герман, который создает и разрушает сам себя и свою жизнь в конкурентной борьбе с автором, который ведет себя точно так же с персонажем и историей в целом, отвергая старые структуры романа вслед за Стерном в трактовке Шкловского. Иначе говоря, триумф незавершенности, постоянно прерываемый половой акт.

Система персонажей отвечает внутренней игре романа, организованной автором. На фоне Германа — высокомерно скучающего, разочарованного и пресыщенного, но тем не менее способного контролировать придуманные им ситуации и свои прихоти (в его умении просыпаться по желанию прослеживается ирония над психоанализом) — другие персонажи являются не чем иным, как побочными продуктами повествования, плоскими и недописанными фигурами, по сути банальными, будто взятыми из других книг исключительно для количества. Они нужны, только чтобы обеспечивать главному герою пространство для манев-

ров, подкидывать ему реплики, подтверждать обоснованность его эгоистического солипсизма.

Итак, Герман "Отчаяния" позволяет с разных точек зрения посмотреть на первый этап развития набоковской прозы. С одной стороны, герой наделяется неопределенными чертами, но создает себя сам, обеспечив таким образом алиби автору, который отказывается от роли всезнающего творца и передает свои привилегии главному персонажу; заметим, что помимо самотворения Герман занимается самонаблюдением. С другой стороны, "Отчаяние" отрицает значение реальной действительности. Здесь интересно вспомнить процитированное заявление Набокова о нежелании вещать истину; если так, то мы призваны проследить за конкретными действиями автора, предпочитающего литературу, не засоренную социальными вопросами современности или *другой* идеологией. Кроме того, присутствие плохих актеров среди персонажей книги параллельно выдает презрение Набокова к плохой литературе, которую он считает не-литературой. Если, несмотря на нежелание Набокова определять отправные точки, мы бы попытались усмотреть в "Отчаянии" предшественника, то, в первую очередь, подумали бы о "новом романе"[1].

Если говорить о языке Набокова и его развитии, надо отметить, что здесь эксперимент еще только начинается, как и в плане характерологии (которая будет стремиться к упорядоченности, к тому, чтобы в последующих произведениях стать крепкой, постоянно усложняющейся и расширяющейся системой). Проблема языка связана с проблемой "американскости" писателя. Набоков часто настаивал — в том числе в разговоре с автором этих строк — на своей принадлежности к американской литературе или, по крайней мере, на приятии этикета американского писателя. Однако причислять английский перевод "Отчаяния" к вышеназванной литературной традиции все же рано, даже если переход, или, лучше сказать, едва заметный процесс односторонней диффузии русского языка в английский свидетельствует об изменении не только синтаксических конструкций. Набоков покидает поле лингвистики с ее константами и строит мир, сохранивший кое-какие предпосылки из предыстории писателя, — прежде всего идею литературы.

Относительное упрощение прозы Набокова во времена этого романа предшествует появлению не столь намеренно неоднозначного, но все же настойчивого замысла создать *бриколаж*, для расшифровки которого читателю нужно знать правила игры и где от него требуются сосредоточенность шахматиста и сообразительность, чтобы не попасть в расставленные автором ловушки. В этой связи стоит отметить, что подобный вид экспериментаторства попал на благодатную почву в Соединенных Штатах, осо-

1. Новый роман (от *франц.* le nouveau roman) — название литературного направления во французской прозе середины XX в. Наряду с этим понятием используется предложенный Ж.-П. Сартром термин "антироман".

Антонио Дебенедетти

Набоков в Берлине

VLADIMIR NABOKOV *Disperazione* / trad. di Bruno Oddera. — Milano: Mondadori, 1974

Перевод с итальянского КСЕНИИ ЖОЛУДЕВОЙ

Набоков написал "Отчаяние", когда жил в Берлине, в тревожной и колоритной атмосфере русской эмиграции. Позднее, будучи уже знаменитым романистом, он решит перевести это произведение на английский. Можно ли было тогда, в 1930-е, представить благополучное будущее, которое его ожидало!

Пылкая, богатая творческая фантазия молодого Набокова уже вовсю торжествовала на страницах его произведений. Он легко придумывал экстравагантных персонажей, изобретал провокационные сюжеты, зачастую похожие на игры с зеркалами. Тем не менее такая одаренность, которая, без сомнения, оказалась бы не по силам менее амбициозным писателям, оставляла в Набокове чувство неудовлетворенности и подозрительности. Этот ловкий, искушенный литератор не доверял первому творческому порыву, опасался словообильного вдохновения, то властного, то сентиментального. Как показывает вышеупомянутое произведение, он предпочитал общение с задумчивой, прагматичной и изящной музой. О том, что получилось в результате, судить читателю.

На увлекательную интригу Набоков, как он это умеет, накладывает замысловатый сюжетный рисунок, причудливые завитки и смелые находки. Итак, бледный, с большим крючковатым носом, тонкими, едва заметными губами, будто слизанными с лица, главный герой истории, Герман, представляется поначалу воплощением посредственности, эгоизма и одноцветности. Ему неведома радость дружбы; он испытывает глухое, возможно, болезненное чувство к своей ленивой кроткой супруге. Перед нами, казалось бы, очередной сын невроза и конформизма, коих немало в литературе XX века, и, должно быть, он обречен исчезнуть в омуте тоски. Однако Набоков рисует другую картину.

Во время деловой поездки, по всем законам романа, Герман знакомится с бродягой Феликсом. В этом человеке он усматривает своего полного двойника, свою будто ожившую фотографию. Герман так думает, потому что (внимание!) сам себе это внушил.

Персонажи-двойники — дополняющие друг друга, совер-

© КСЕНИЯ ЖОЛУДЕВА. Перевод, 2017

шенно одинаковые или разные, но сделанные из одного теста — прочно обосновались в современном романе. Однако в отличие от Стивенсона или Хью Уолпола, которые на фоне этой темы создавали мрачные трагедии, Набоков готовит занятный гротескный трюк.

Если вкратце, то, веря в предполагаемое абсолютное сходство и будучи уверенным, что обманет полицейских и собак-ищеек, Герман, все хорошенько обдумав, решает убить Феликса. Идеальное преступление? Скорее, насмешка безумия. Сумасшествие неумолимо приводит героя к искуплению.

С точки зрения психологии, такая наивность может быть диагностирована как бессознательное стремление действовать в ущерб самому себе. Но зачем строить догадки? Правда не здесь, а искать ее — дело литературоведов. На этих страницах, местами прекрасных, местами чрезмерно многословных, молодой Набоков играет с жанром детективного романа. Устами главного героя он даже оценивает свое произведение. Автор ухмыляется, кривит рот и держит дистанцию по отношению к происходящим событиям, как будто они его вовсе не касаются.

La Stampa, 1974, Marzo 29, p. 13

Писатель в зеркале критики
"Приглашение на казнь" (1936)

Джон Уэйн

"Казнь" Набокова

VLADIMIR NABOKOV *Invitation to a Beheading* / Translated by Dmitri Nabokov. — N. Y.: Putnam's, 1959

Перевод с английского Оксаны Кириченко

<...>

Общеизвестно, что "марксистские" критики (как восьмидесятых годов, так и нынешние) упорно считают творчество Набокова поверхностным за игнорирование проблем социального толка, а критики противоположных взглядов усматривают ту же поверхностность в отсутствии у Набокова религиозно-этических проблем. Всего этого набоковское творчество отнюдь не лишено, однако у него, понятно, центр тяжести смещен в сторону идей и переживаний более субъективного свойства.

Главное место в его творчестве занимает память. Став эмигрантом и уже в двадцатилетнем возрасте вынужденный покинуть родину, Набоков, теперь считая ее лишь страной, уже не существующей на карте, увлеченно погружается в собственную память и одновременно в психологию памяти как таковой.

© Оксана Кириченко. Перевод, 2017

Джон Баррингтон Уэйн (1925–1994) — английский поэт, прозаик и критик. Лауреат премии Сомерсета Моэма (1963).

Во всех его произведениях рассыпаны виньетки его зримых, звуковых или тактильных воспоминаний тех первых двадцати лет его жизни, а некоторые из "рассказов" в сборнике 1958 года "Набокова дюжина" и не рассказы вовсе, а попросту сгустки его воспоминаний. Рассказ "Первая любовь" — поистине жемчужина среди них. На самом деле Набоков не забывает эти objects trouvés и, лукавя насчет провалов в памяти, извлекает их оттуда, мгновение любуется и прячет обратно в хранилище. Выражение objects trouvés он использовал в нашей с ним беседе в Лондоне в ноябре прошлого года[1]. Еще одна из зарисовок из этой книги — "Mademoiselle O" — начинается с любопытного заявления на ту же тему:

Я не раз замечал, что стоит мне подарить вымышленному герою романа драгоценную мелочь из моего прошлого, как она уже начинает чахнуть в искусственной среде, куда я столь резко ее перенес. Хотя мое сознание еще сохраняет ее, личное ее тепло, обратное обаяние пропадает, и вот уже она становится частью скорей моего романа, чем моего прежнего "я", которое, казалось бы, так хорошо защищало ее от посягательств художника. Целые дома рассыпаются в моей памяти совершенно беззвучно, как в немом кинематографе прошлого, и образ моей французской гувернантки, которую я одолжил когда-то мальчику из одной моей книги, быстро тускнеет, поглощенный описанием детства, с моим никак не связанного. Человек во мне восстает против писателя, и вот попытка спасти что еще осталось от бедной Mademoiselle.

Словом, если жемчужину памяти вставить в заданное гнездо чужеродной модели, она тускнеет. Вероятно, именно это открытие побудило Набокова в последнее десятилетие заткнуть уши перед голосом памяти и сконцентрироваться не на прошлом Европы, а на его сегодняшней американской жизни. И "Пнин", и "Лолита" стали, по сути, критикой американского образа жизни, какую, естественно, можно было ожидать от эмоционального восприятия, взращенного Старым Светом. Говорю "эмоционального", поскольку Набоков, несмотря на очевидно утонченный и оригинальный интеллект, скорее всего, лишен дара обобщения. В этом смысле он принадлежит к разряду художников, испытывающих недоверие к "идеям".

Всю жизнь Набоков посвятил задаче развития и совершенствования сугубо индивидуального стиля, который должен содержать тысячу уникальнейших нюансов, подсказанных ему воображением; как на английском (по мнению Марка Слонима), так и на русском языке Набоков довел это языковое мастерство до высшего совершенства. Что при этом поразительно: он даже не пытался обратиться к стилю, который во-

1. В ноябре 1959 г., во время рекламного тура, предварявшего лондонское издание "Лолиты", Набоков дал интервью нескольким журналистам, в том числе и Джону Уэйну, опубликовавшему после беседы с писателем очерк, где были воспроизведены отдельные набоковские высказывания. См.: *Wain* J. Small World of Vladimir Nabokov // Observer, 1959, November 1, p. 21.

плотил бы обычную обобщенную мысль — хотя бы политическое воззрение. Когда Набоков перестраивается с чистого образа на обыкновенное суждение, тотчас его проза рушится с роскошных высот, впадая в расплывчатость и беспомощность.

В "Убедительном доказательстве", к примеру, сама нить повествования вновь и вновь заставляет его хоть как-то выдавать свои политические взгляды: в конце концов, он ведь был политическим беженцем, и отец его, редактор солидной либеральной газеты, был известный политик-теоретик. И вот — бесспорно, как дань набоковскому отвращению к такому вульгарному, обыденному для всего человечества явлению как политическое мышление, — его проза скатывается к такому пассажу:

...Эти трюизмы встречались английскими интеллигентами с удивлением, досадой и насмешкой, между тем как молодые англичане, ультраконсервативные (как, например, двое высокородных двоюродных братьев Бомстона), охотно поддерживали меня, но делали это из таких грубо реакционных соображений и орудовали такими простыми черносотенными понятиями, что мне было только неловко от их презренной поддержки. Я, кстати, горжусь, что уже тогда, в моей туманной, но независимой юности, разглядел признаки того, что с такой страшной очевидностью выяснилось ныне, когда постепенно образовался некий семейный круг, связывающий представителей всех наций: жовиальных строителей империи на своих просеках среди джунглей; немецких мистиков и палачей; матерых погромщиков из славян; жилистого американца-линчера; и, на продолжении того же семейного круга, тех одинаковых, мордастых, довольно бледных и пухлых автоматов с широкими квадратными плечами, которых советская власть производит ныне в таком изобилии после тридцати с лишним лет искусственного подбора[1].

И так всё, вокруг да около. Всего лишь и утверждает здесь Набоков: таких, кто противостоит свободе личности, можно обнаружить в любой точке политического спектра, и эти люди, при всех своих публично раздутых различиях гораздо больше схожи между собой, нежели с теми, кто ратует за свободу. Делать подобные утверждения в эдакой изысканной манере, все равно что устраивать фейерверк ради того, чтобы в темноте разглядеть циферблат ручных часов.

Я заостряю внимание на этом обстоятельстве, поскольку, на мой взгляд, именно оно открывает путь к сути творчества Набокова. Он неизменно остается для меня любимым писателем, но все же, перечитывая одну за другой его книги в преддверии этой статьи, я обнаружил что это довольно утомительное занятие, мне приходилось даже постоянно прерываться. Как будто работает одна группа мышц, в то время как весь организм безучастен. Не успеваешь передохнуть под невыносимым грузом его прозы. Страсть писателя к подробностям минутного ощущения и

1. 12-я глава набоковской автобиографии цит. по: *Набоков* В. В. Собр. соч. русского периода в 5 тт. — СПб.: Симпозиум, 2000. — Т. 5. — С. 305.

чувства не позволяет ему идти по прямому пути от точки А к точке Б. В середине повествования о своих занятиях в Кембридже, в те первые годы изгнания, когда его охватывал страх утраты "того единственного, что я уберег из России — ее языка", Набоков прерывает себя, чтобы подробно описать "рисование" огнем на листе газеты:

В камине что-то еще тлело под пеплом: зловещий закат сквозь лишай бора; — и, подкинув еще угля, я устраивал тягу, затянув пасть камина сверху донизу двойным листом лондонского "Таймса". Начиналось приятное гудение за бумагой, тугой, как барабанная шкура, и прекрасной, как пергамент на свет. Гуд превращался в гул, а там и в могучий рев, оранжево-темное пятно появлялось посредине страницы, оно вдруг взрывалось пламенем, и огромный горящий лист с фырчащим шумом освобожденного феникса улетал в трубу к звездам. Приходилось платить несколько шиллингов штрафа, если властям доносили об этой жар-птице[1].

Разумеется, это восхитительно, и, если бы, открыв книгу Набокова, сразу обнаружить такой пассаж (что невозможно, не вчитавшись), он доставил бы наслаждение. Но бесконечно повторяемое наслаждение уже сродни средневековым пыткам.

Вместе с тем я не хочу представить Набокова этаким поверхностным эстетом. Пусть его не волнует кто что думает: все же в его творчестве явно присутствуют вполне определенные *взгляды*, а утомительная приторность его произведений скорее объясняется сверхсложностью отделки, чем внутренней пустотой. В "реальной жизни" мистер Набоков — известный энтомолог, и от своих подопечных он воспринял одно свойство: он не способен летать по прямой. Цели бабочки столь же серьезны, как наши с вами, но ей выпала участь защитными взмахами крылышек при полете производить впечатление беззаботности (легкомысленности). Так же и Набоков. Ни при каких обстоятельствах не способен он быть "как все". Бывают моменты, когда и самый терпеливый читатель готов сказать ему (как некто, вроде бы, сказал Генри Джеймсу): "Да выложи же ты папаше всё как есть!".

Думаю, ничто Набокова уже не изменит, да и сама мысль, что такой замечательный автор станет другим, восторга не вызывает. Изменится он или нет, но что-то несомненно происходит. С уверенностью утверждать не берусь, еще не прочитаны все произведения Набокова, и придется подождать, пока все его романы на русском языке, опубликованные под псевдонимами "Сирин", будут переведены и изданы, как и этот. Но сдается мне, что, когда все œuvres Набокова можно будет рассмотреть в целом, тогда и его "американский период" обретет бóльшую, не столь потусторонюю значимость, как его "европейские" сочинения. Главное — Америка предоставила Набокову более стабильную и приемлемую жизнь. Пусть академический круг лишен естественности, но он едва ли настолько же лишен естественности, как бер-

1. *Набоков* В. В. Собр. русского периода. — Т. 5 — С. 306.

линская жизнь в колонии русских эмигрантов в двадцатые годы, и не более разобщен и бесцветен, чем аналогичное бытие эмигранта в Париже десятилетием позже. Для Америки ничего странного в эмиграции нет. Здешнее общество еще не до такой степени тесно сплелось, чтобы сделаться плотным и непроницаемым для "иноземца"; даже и англичанин может ассимилироваться, а уж космополит-европеец и подавно. Это означает, что мистер Набоков теперь, в середине своей жизни, обрел нечто определенное, достойное описания. "Лолита", например, при всех причудливых свойствах его ранней прозы, является серьезным образцом социальной сатиры. <...>

Подобным же образом и "Пнин" (пожалуй наиболее совершенное произведение Набокова) не только самый смешной из всей забавной категории романов про жизнь университетского кампуса, но также и серьезное исследование национального характера, и впечатляющая картина: русский, приверженец старых либеральных взглядов, шаг за шагом вписывается в жизнь неведомой планеты под названием "Америка". Это не сатира. Пнин бездомен не потому, что в Америке дома недоступны, а потому, что для него утрачено само представление о том, что такое дом, — или, точнее, он переносит свое представление о доме всюду, где бы ни оказался, однако действительность, с которой оно связано, перестала существовать. Вот почему Пнин предстает нелепым, трогательным и беспомощным и при этом ни на миг не утрачивается истинный масштаб его личности.

Из сказанного мной читатель, не сведущий в творчестве Набокова, мог бы вынести впечатление о нем как о заумном писателе, витающем в облаках, зацикленном на психологии памяти, на мало понятных погружениях в мир эмоций, на таких эфемерностях, как столкновение разных темпераментов, национальных и прочих. Да, это так, но при этом все произведения Набокова пронизывает сильное, прямо-таки жгучее чувство, присущее прямолинейному, не приглаженному герою. И это чувство — ненависть к тирании. Я охотней прибегаю к слову "тирания", чем к более употребимому в XX веке термину "тоталитаризм", потому что характер этого чувства у Набокова представляется вечным, даже архаичным. Как художнику (иными словами, индивидууму, который не мыслит жизни с утраченной индивидуальностью) ему ненавистна сама мысль о мире, в котором индивид лишен права жить и развиваться по своему усмотрению. Его ранний рассказ "Облако, озеро, башня" (1937) повествует о тихом и кротком маленьком человеке, вынужденном по причудливой воле судьбы в группе здоровяков-туристов в кожаных штанах осматривать достопримечательности рейнских земель. Однажды туристы оказываются в удивительном месте, где герой погружается в тишину и неземной покой и заявляет, что намерен остаться здесь навсегда. Однако его спутники и слышать ничего не хотят, утаскивают его за собой, да еще и колотят — просто забавы ради.

— Я буду жаловаться, — завопил Василий Иванович. — Отдайте мне мой мешок. Я вправе остаться где желаю. Да ведь это какое-то приглашение на казнь, — будто добавил он, когда его подхватили под руки.

Эта фраза, сорвавшаяся с губ Василия Ивановича в момент, когда его тащат прочь, звучит как отсылка к прошлому, к роману, написанному тремя или четырьмя годами ранее. Эта тема становится очевидно навязчивой для Набокова или уже издавна занимала его, что и побудило за нее взяться. При первом чтении "Приглашение на казнь" — художественно менее интересное произведение, чем его поздние работы. Сирин явно был поклонником Кафки (хотя Набоков и отрицает свое знакомство с его произведениями на момент работы над этим романом), с творчеством которого у него много общего в образной сфере. Чувствуется литературная перекличка с "Процессом" и с "Замком". Но "Приглашение на казнь" не уходит из памяти; прошло всего несколько недель с того момента, как я прочел роман, и уже начинаю подозревать, что он не отпустит меня, засядет тревожным воспоминанием. В своей автобиографии Набоков называет этот роман одним из "самых запоминающихся" сиринских произведений, "в котором говорится о мятежнике, засаженном бандитами, приспешниками коммуно-нацистского государства, в крепость, как на цветной открытке". Цинциннат (жертва) — тихий человек, безобидный мечтатель, чье преступление состоит лишь в том, что он не живет в стеклянно-бетонном мире своих тюремщиков — проступок посерьезней, кстати, чем тот, на который способны решиться Пнин, Себастьян Найт и Гумберт. Здесь в образе Эммочки, дочери начальника тюрьмы, является и прелюбопытная предшественница Лолиты: то же сочетание развращенности и детской наивности. Там есть драматичнейший момент, когда Цинциннат, на короткое время высвобождаясь из крепости, оказывается на скалистом уступе над городом, в котором он прожил, и, чувствуя к нему невыразимую нежность, застывает, глядя на город сверху вниз. Появляется Эммочка, и Цинциннат доверчиво позволяет ей взять себя за руку и повести. И она ведет его прямиком в комнату, где пьют чай ее отец с остальными тюремщиками. Словом, Эммочка возвращает Цинцинната в его тюрьму и к последующей экзекуции. Точно так же, как Лолита ввергает Гумберта в пучину его неврастении. Такого финала в точности у Сирина нет; но у истинно ярких писателей в ранних творениях есть отдельные места, о которых читатель скажет: "Ага, интересно, во что это после может вылиться".

В целом же будем надеяться, что сын Набокова Дмитрий, унаследовавший отцовскую любовь и к английскому, и к русскому языкам, продолжит свой труд, пока не завершит перевод всех произведений Сирина. Их ждет свое место на полке современной беллетристики.

New Republic, 1959, Vol. 141, December 21, p. 17–19

Уильям Уэбб

Приглашение на пляску смерти

VLADIMIR NABOKOV *Invitation to a Beheading.* — L.: Weidenfeld & Nicolson, 1959

Перевод с английского НИКОЛАЯ МЕЛЬНИКОВА

"Приглашение на казнь" — последняя часть набоковского канона, которая стала доступна любознательному английскому читателю. Это ранняя вещь, написанная по-русски в 1935 году и под строгим родительским контролем переведенная сыном автора, с предисловием Набокова-старшего, повторяющим манерную надменность послесловия к "Лолите" и содержащим знакомые нам пунктики насчет "венского шамана" (то бишь Фрейда).

В высшей степени ирреальная атмосфера книги сильно напоминает "Под знаком незаконнорожденных"; она нагнетается с помощью великолепно выполненных трюков, которые позаимствованы у экспрессионистского кино и сюрреалистической живописи. Цинциннат Ц., политический узник, осужденный за изменническую непрозрачность (то есть его нельзя видеть насквозь, он непонятен окружающим его идиотам, граждам некоей славянской Рурита-нии), ожидает казни в Дали-образной крепости. Узник коротает время за писанием дневника, своего рода завещания, и участвуя в глупой возне, в которую его вовлекают более или менее отвратительные карикатуры на людей: директор тюрьмы, тюремный надзиратель, палач, маскирующийся под заключенного, мать, жена, ее родственники и хахали. Напоследок, завершая очередной искусный фокус, Цинциннат Ц. побеждает палача прямо на эшафоте: он просто встает и уходит "в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему".

Набоков потакает своему пристрастию к садизму и другим видам извращения менее явно, чем в поздних романах, но пропаганда модной исключительности (одним из аспектов которой является доступное лишь посвященным "эстетическое блаженство") здесь чрезвычайна сильна. "Я не простой", — кричит Цинциннат; и еще: "нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке; или короче: ни одного человека, говорящего; или еще короче: ни одного человека". Короче говоря, люди вполне осознанно сбрасываются со счета, разве что принимаются во внимание те еле слышные сочувственные "голоса", которые вскользь упоминаются в последнем предложении. Точно так же, пока хорошо известный нам изощренный стиль еще не достиг своей избыточной роскоши, он неуклюже подыгрывает многозначительным кивкам и смешкам. Что предполагает не слишком деликатный, зато плодотворный критический под-

© Николай Мельников. Перевод, 2017

Уильям Уэбб (1928) — английский музыкальный и литературный критик, автор нескольких рецензий на произведения В. В. Набокова.

ход к Набокову. Зададимся простым вопросом: забавен ли он? Ведь даже поклонников могут покоробить и вогнать в уныние бесконечные шутки над болванами, но вот вам характерный образец более тонкого юмора: "Его без любви выбранное лицо, с жирными желтыми щеками и несколько устарелой системой морщин, было условно оживлено двумя, и только двумя, выкаченными глазами". Если все эти "двумя, и только двумя", "несколько устарелой" и "условно оживлено" и впрямь звучат как первоклассная шутка, тогда Набоков писатель для вас. Но только не для меня.

The Guardian, 1960, June 10, p. 8

Габриела Воман

Приглашение к чтению

VLADIMIR NABOKOV *Einladung zur Enthauptung.* Roman / aus dem Englischen von Dieter E. Zimmer. – Reinbek: Rowohlt Verlag, 1971

Перевод с немецкого ДАРЬИ АНДРЕЕВОЙ

Критик, книга и читатель не так уж часто вступают в сговор, однако бывает, что они хором настоятельно побуждают к чтению. Мне повезло, я желаю этой книге найти как можно больше читателей, и желаю от всей души. Речь о "Приглашении на казнь" Владимира Набокова.

Аннотация, честно говоря, впечатления не произвела и интереса не вызвала. Но потом – уж не мистика ли это? После первых же фраз мой скепсис развеялся. Автор не злоупотребляет ирреальностью (а ирреально здесь и место действия, и мотивировка для разворачивающегося втемную процесса) с целью показать то, что можно показать вполне "реально"; обстоятельства не отрываются от действительности, только чтобы лучше ее отобразить, – читатель не вскрикнет торжествующе "ага!", разглядев в книге приметы литературной холодной войны, и никто на Западе не сможет радостно простонать: как здорово, писатели между строк рассказывают нам об ужасах, творящихся на Востоке, а мы и рады расшифровывать!

Оригинальный текст Набоков написал по-русски в тридцатые годы, в эмиграции. Верные законам своей гильдии, критики обнаружили в книге "кафкианские черты". Разумеется, ни один из них не поинтересовался у Набокова, читал ли он хоть что-нибудь у Кафки – а ведь он не читал в те-то далекие времена. В предисловии Набоков рассказывает – так, что и смешно, и мурашки по коже, – о тяжелой доле рецензентов, которые "изворачиваются, как могут, лишь бы накопать горстку более или менее прославленных

© ДАРЬЯ АНДРЕЕВА. Перевод, 2017

ГАБРИЕЛА ВОМАН (1932–2015) – немецкая писательница, входила в литературное объединение "Группа 47", была членом Берлинской академии искусств.

имен, чтобы потом упоенно сравнивать с ними автора".

Книга уклоняется от стереотипных интерпретаций. Героя зовут Цинциннат, но провести параллель с историческим римским Цинциннатом, которого увезли из родного дома, чтобы он спас римскую армию, не удается: набоковского Цинцинната, правду сказать, тоже увозят из дома, но лишь для того, чтобы заточить в чудовищную крепость, где поначалу он — единственный узник, которого сводят с ума попытки осмыслить смертный приговор, не подкрепленный никаким преступлением, и ужасный страх, и неопределенность, когда же пробьет этот час — палач, топор, смерть.

Его настойчивые просьбы объявить, когда приговор будет приведен в исполнение, не находят отклика, и это самое неестественное, самое примечательное. Ведь "злой" внешний мир оказывается вовсе не злым — он радуется, веселится, он даже поглупому тронут ужасающим положением Цинцинната: адвокат, директор, стражник, а позже и мсье Пьер, который появляется как второй узник крепости, но впоследствии оказывается палачом, — воплощенные травестии: они травестируют и заключение Цинцинната, и его приговор. Он должен испытывать благодарность — за что же? Он должен понять важность процесса — хотя понять нельзя вообще ничего. Его вина придумана, чтобы защитить пародийный внешний мир от своеобычности Цинцинната — эта своеобычность и есть то единственное, что можно поставить ему в вину: он "непроницаем", "непрозрачен", в отличие от всех остальных. Его инакость, однако, как раз таки нормальна, он единственный, с кем читатель может себя идентифицировать, потому что внешний мир — дурацкая, исковерканная, дикая загадка. Зловещее драпируется в гротеск, безысходность прикидывается шалостью, грозное имеет горьковатый привкус иронии.

Цинциннату не сносить головы, и это неизбежно — в первую очередь потому, что для приговора нет ни причины, ни объяснения. В этом идиотизме защита невозможна. Либо мотива вообще не существует, либо он есть, но нелогичен, необоснован и для человеческого ума непостижим. Цинциннат совершает воображаемую прогулку на свободе, которая заканчивается под дверью его собственного дома — но там его беспорядочная и беспутная семья, которая невесть почему настроена враждебно, а значит, заодно с его палачами, там сексуально озабоченная, а впрочем, безвредная жена, которая неустанно и дружелюбно ему изменяет, — и дверь захлопывается за его спиной — дверь его камеры.

Цинциннат боится смерти и продолжает ломать голову, почему же его постигла такая несправедливость. Абсурдность смертного приговора не дает ему покоя: "А я ведь сработан так тщательно... Изгиб моего позвоночника высчитан так хорошо, так таинственно. Я чувствую в икрах так много туго накрученных верст, которые мог бы в жизни еще пробежать. Моя голова так удобна..." Непонятно, почему все это подлежит уничтожению, непредста-

вимо, каким будет момент, когда все случится и придет конец его существованию, всем этим осязаемым физическим деталям, которые среди узаконенного, всеобъемлющего безумия сохраняют разумность и доказывают ее Цинциннату самим своим наличием.

Предвосхищение смерти, на которую он осужден лишь по причине "фундаментальной противозаконности" собственной личности, заставляет Цинцинната испытывать страх, уныние и нежность, раздеваясь: "Он... снял халат, ермолку, туфли. Снял полотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух". Цинциннат выполняет это "преступное упражнение", тогда как Набоков совершает виртуозный скачок из реального в сюрреальное, или лучше: ускользает — с помощью языка, с помощью силы воображения — в область фантастического, и я только опасаюсь, как бы меня не закружило в вихре гротеска.

С появлением мсье Пьера все становится еще ужаснее. Когда Цинцинната торжественно извещают об этом кукольном, напыщенном сокамернике, Цинциннат испытывает радость и благоговение. Этот мнимый товарищ по несчастью, который сперва будет утверждать, что обвинен в попытке освободить Цинцинната, а в конце концов окажется палачом — эта персонифицированная фикция, эта пародия на человека только усугубляет тюремную муку: он юлит перед Цинциннатом и во все сует нос, неумеренно треплет языком, разыгрывает понимание и участие, непонятно зачем набиваясь в друзья.

Цинциннат близок мне, так как не может просто взять и перестать бояться. "...Наша хваленая явь... есть полусон, дурная дремота..." Грезы и действительность постоянно борются в его сознании. Воображаемые сцены — свидание с родственниками, которые приволокли с собой обстановку квартиры и несут чепуху, свидание с матерью — кажутся одновременно и явью, и бредом, выносить который, по меньшей мере, так же тяжело, как и непостижимость смертного приговора.

Цинциннат пытается что-то разузнать, что-то выяснить — и читатель вместе с ним, — но в ответ на его конкретные вопросы льются бессмысленные, нелепые, уклончивые речи, речи из какого-то другого мира, больные речи; никто, кроме Цинцинната, не произносит ничего, что стоило бы произнести.

Здесь все обман, вплоть до звуков, но Цинциннат изо всех сил старается внести сюда заразу правды, превратить мир масок и ловушек в настоящий; и все же "реален", в понимании Цинцинната, тут разве что "сальный отблеск луны". Окруженный фантомами, кошмарами, акустическими и оптическими иллюзиями, отданный на растерзание уловкам, мистификациям — это и есть Цинциннат в ожидании плахи: минуты парадокса после стольких парадоксальных недель. Смерть растянута во времени, чему способствует и дружеское поведение

потешного мсье Пьера, который описывает Цинциннату казнь, словно абсурдное празднество, ластясь к приговоренному с какой-то извращенной нежностью.

Набоков ловко и изощренно делает неправдоподобное одновременно убедительным и неубедительным; какие бы детали ни приходили ему в голову, он не доходит до того, что называется "переборщить": например, когда жена Цинцинната Марфинька вновь появляется в камере, болтая ерунду, и под конец предлагает еще разок исполнить супружеский долг (она хочет как лучше), или когда этот чучельный палач Пьер приторно-елейно насвистывает подробности своего мировоззрения в измученные уши жертвы.

Как выйти из подобной ситуации? Цинциннат находит решение уже на плахе. Внезапно он видит, что окружающий мир — не более чем поделка из папье-маше, которая рассыпается на глазах, что толпа зрителей — лишь копии людей, вся сцена начинает шататься, взгляд различает, что это просто декорации, и обнаруживается, что иллюзия, которую он только подозревал, — действительно иллюзия. И поскольку вокруг нет ничего истинного, ничего сущего, Цинциннату достаточно лишь прозреть, стоя перед самой плахой, и двинуться дальше, сквозь злой мираж; как только он распознаёт фарс в том, что навязывалось ему как реальность, и в этот фарс отказывается верить, фарс разрушается сам собой. Свобода! Цинциннат вырывается из романа. Он бежит — неважно куда. Набоков обрывает повествование в самый правильный момент.

Что приятно в книгах Набокова: кто хочет найти в них притчу, непременно найдет, а кто морали не жаждет, тому ее не навязывают. Любителям глубинных идей и двойных смыслов роман понравится, им даже не придется сильно напрягаться. Я не зондировала книгу на предмет подводных течений (а радовалась в первую очередь непосредственным впечатлениям). Набоков всегда предоставляет свободу как чтения, так и толкования.

Die Zeit, 1971, April 23

Стивен Спендер

Истина поэта – сотворенная и уничтоженная

VLADIMIR NABOKOV *The Gift* / Transl. by M. Scammell with the collaboration of the author. – N.Y.: G.P. Putnam's Sons, 1963

Перевод с английского НИКОЛАЯ МЕЛЬНИКОВА

Этот крепко сшитый роман, безусловно, заслуживающий того, чтобы его прочли самым внимательным образом, относится к периоду, когда Владимир Набоков жил в Берлине и писал по-русски. Сочинявшийся с 1935-го по 1937 год, ныне "Дар" переведен на английский: первую главу перевел Дмитрий Набоков, сын писателя, остальные – Майкл Скэммел. Английскую версию романа, созданную под присмотром Набокова, отличает та свежесть, та оригинальность детального изображения действительности, благодаря которой лучшие произведения русских авторов на английском кажутся не переводами, а особой ветвью английской словесности, обладающей неповторимым ароматом.

© НИКОЛАЙ МЕЛЬНИКОВ. Перевод, 2017

СТИВЕН СПЕНДЕР (1909–1995) – английский поэт, прозаик, критик.

Чрезвычайно сложно описать "Дар" – настолько неадекватной кажется идея охарактеризовать книгу, просто назвав ее романом. Я трижды перечел "Дар" в попытке постичь, что же представляет собой это произведение. Несколько уровней повествования сочетаются в нем с тремя уровнями истины (истина истории, художественной прозы и поэзии). Здесь мы находим небрежно закамуфлированную автобиографию (что, разумеется, отрицается в авторском предисловии), биографию известного русского мыслителя и революционера, самым причудливым образом совмещающую правду и вымысел, очерк, описывающий Берлин двадцатых годов, литературную критику и то, что, на мой взгляд, лучше всего назвать поэзией.

На первом уровне прочтения "Дар" – это история русского эмигранта, который живет в Берлине среди других изгнанников, "белых русских", воскрешает в памяти Россию своего детства и преодолевает безрадостность существования с помощью deus ex machina своего дара – сочиняя стихи.

История эта исполнена комизма, грусти и ностальгии. Федор Годунов-Чердынцев – поэт, кое-как поддерживающий свое существование в пред-ишервудском Берлине уроками, переводами и писанием ностальгических стихов, которые сочиняет "запоем" и затем публикует в эмигрантской "Газете". Он ухаживает

за Зиной Мерц, представленной Набоковым столь же достоверной, как и наша жизнь, и в то же время наделенной теми качествами, из-за которых мы влюбляемся в тургеневских девушек.

Медленно развивающиеся любовные отношения, берлинские меблирашки, литературные вечера с поэтико-философскими чтениями абсурдно-претенциозных писателей — все это лишь внешняя оболочка, которая окружает сознание Федора, — наблюдающее, критикующее, сочиняющее, предающееся грезам и воспоминаниям. В самом деле, все здесь субъективно и фантастично: повествователь дает понять, что не несет никакой ответственности перед читателем и даже не пытается убедить его в правдоподобии своего вымысла. Вымысел, воспоминания, биография — эти элементы повествования перетекают одно в другое, опровергая истинность друг друга.

Так, в романе есть эпизод, в котором Федор ведет долгую беседу с Кончеевым, поэтом-соперником, которому он завидует и которым восхищается; в конце концов повествователь говорит нам, что вся беседа (и без того принадлежащая воображаемому миру художественного произведения) никогда не имела места даже в пределах романного вымысла. Таким образом, Набоков стремится уничтожить иллюзорную истинность художественного произведения для того, чтобы утвердить иную истину: способность творца художественной прозы творить и разрушать его вымышленные миры. В то же время он хочет продемонстрировать эту свою способность (благодаря которой первична не воображаемая действительность, а воображающее сознание), обратившись к биографии реального исторического лица. Именно поэтому он посвящает четвертую главу описанию "жизни" известного писателя и революционера Чернышевского (которым восхищался Ленин), чью биографию венчает двумя альтернативными финалами: первый — исторически достоверный (суд в 1864 году и отправка на 24 года в Сибирь); второй — вымышленный (его казнь).

Как нам указывает заглавие, истинный герой романа — творческий дар Федора (относящийся не только к поэзии, но и, судя по намекам, к тем романам, которые распускаются из бутонов стихотворений). Истина для поэта, словно хочет сказать Федор, — то, что он воображает с наивысшей силой; имеет ли он дело с реальностью или фантазиями, в его произведениях живет лишь то, что он вообразил с величайшей точностью. Не соответствующий действительности финал биографии может быть столь же правдоподобным, как и ее истинное окончание, а иллюзию, созданную в высшей степени солидной литературой, можно разрушить и заменить куда более значимой поэтической истиной. Плотная текстура событий, созданная мощным воображением, может казаться более реальной, чем обшарпанная ткань действительности.

Итак, "Дар" — роман о правде воображения: правде художественного вымысла и, кроме

того, правде поэзии. Больше всего он напоминает мне произведение, которое, подозреваю, не слишком нравится Набокову: "Записки Мальте Лауридса Бригге" Рильке – еще один роман, сотканный из воспоминаний, истории, иллюзий и интроспекций. "Дар" выдерживает сравнение и с джойсовским "Портретом художника в юности", также посвященным осознанию молодым человеком своего дара. В набоковском романе гораздо больше иронии, юмора, силы наслаждения жизнью, плотью, чем у Рильке. Но, смешивая реальное и воображаемое, Набоков задается фундаментальным вопросом эстетики: что реально, а что ирреально, в то время как Джойс с его иезуитской философской казуистикой избегает того, чтобы отождествлять различные виды истины. В "Даре" Набоков явно противоречит сосредоточенному на своей призрачной духовности Рильке, но при этом вовсе не чурается разного рода причуд.

Набоков – гениальный писатель, и в то же время переменчивый, своенравный, не лишенный изъянов художник. Его произведения, хотя и выписанные с предельной тщательностью, все же не производят впечатление, что они спланированы так, как архитектурные сооружения. Что можно высоко оценить в "Даре", так это огромной силы многостраничные пассажи – разговор двух поэтов, портрет путешественника, отца главного героя, воспоминание о детских годах в России, а также изображение берлинской жизни, сопоставимое с тем, какое дал Ишервуд в своих "Берлинских историях"[1].

New York Times Book Review, 1963, May 26, p. 4–5

Джон Хатченс

Роман – но также и мемуары

VLADIMIR NABOKOV *The Gift* / Transl. by M. Scammell with the collaboration of the athor. – N. Y.: G. P. Putnam's Sons, 1963

Перевод с английского Валерия Минушина

"Человек всегда чувствует себя дома в своем прошлом"[2], – написал Владимир Набоков в замечательной книге воспоминаний "Память, говори" дюжину лет назад. Разумеется, не каждый чувствует себя дома в своем прошлом, но, похоже, никто из современных литераторов не чувствует себя в нем столь надежно, как Владимир Набоков, удивительный виртуоз, жизнь которого делится, по меньшей

1. Изданный в 1939 г. сборник Кристофера Ишервуда, куда вошли романы "Прощай, Берлин" и "Труды и дни мистера Норриса".

© Валерий Минушин. Перевод, 2017

Джон Хатченс (1905–1995) – американский критик и журналист.

2. Цит. по русскоязычной версии набоковских воспоминаний "Другие берега" (гл. 5, 8).

мере, на три части: детство в России, годы эмиграции в Европе и преподавательская и писательская карьера в Америке. Из одной географической области или языковой среды он перемещается в другую, судя по всему, с предельной легкостью и (когда возвращается в прошлое) со спокойной, а порою плутовской самоуверенностью.

Объяснение этому на самом деле далеко искать не приходится. Мистер Набоков — художник. Подчас, конечно, неровный и не оправдывающий ожиданий; и тем не менее художник, который преображает реальность или оставляет ее неизменной — на свое авторское усмотрение, что есть привилегия художников.

Взять, к примеру, последний роман, который он написал по-русски ближе к концу своего пятнадцатилетнего проживания в Берлине (1922—1937), — роман, как его называют потому, что с ходу в голову не приходит более подходящее слово. Если в нем и есть сюжетная основа, то это рассказ о медленном расцвете поэта, который однажды может перейти на прозу. Время и место действия — Берлин 1920-х годов. Главный герой — некто Федор Годунов-Чердынцев, поэт, шахматист и энтомолог, имеющий определенное поверхностное сходство с мистером Набоковым.

"Я не Федор Годунов-Чердынцев и никогда им не был", — заявляет Набоков в предисловии[1]. К настоящему времени шутливые опровержения мистера Набокова, сделанные с серьезной миной, хорошо известны, так что чувствующийся в вышеприведенном утверждении лукавый тон свидетеля, дающего показания, в дальнейшем возбуждает сомнения. Кроме того, Федор, подобно автору, любит "слова, цвета, игру мысли", он и "искатель словесных приключений". Несомненно, его воспоминания о досоветской России схожи с воспоминаниями Набокова, который в таких рассказах, как "Первая любовь" и "Мадемуазель О" с прустовской точностью воскресил свое детство.

Итак, роман; но также и мемуары; а равным образом картина комичного и унылого мужества и интриганства литературной русской эмиграции сорок лет назад; mélange[1] сатиры и исторической пародии в широком диапазоне интонаций: от чисто выспренной до резко насмешливой; и, без сомнения, это roman à clef[2] для тех, кто способен прочитать его в таком качестве.

Все вышесказанное, совершенно независимо от того, что может сообщить о мистере Набокове его биография, в полной мере свидетельствует о нем как писателе в ключевые моменты его развития — откуда у него способность быть завораживающим и вместе с тем раздражающим, увлекательным и скучным. Здесь он особенно хорош, когда его Федор рассказывает об удивительном путешествии на Дальний Вос-

1. К английскому переводу романа.

1. Соединение (*франц.*). (*Прим. перев.*)
2. Роман с ключом, зашифрованный роман (*франц.*). (*Прим. перев.*)

ток, которое он так и не предпринял вместе со своим отцом, ловцом бабочек, или же когда он (мистер Набоков) воскрешает в памяти шумные скандалы на берлинских собраниях русских писателей в изгнании. С другой стороны, юмор Набокова может становиться легкомысленным и лукавым, как в те моменты, когда оказывается, что долгие беседы никогда не имели места, а, если и имели, то не были захватывающе интересны.

Справедливости ради надо сказать: это озорство имеет важнейшую особенность — оно отражает твердое убеждение мистера Набокова, что художественная правда есть то, что создает художник, если он обладает мастерством, страстью и воображением. Так, его герой-повествователь описывает жизнь русского революционера XIX века (Николая Чернышевского) и оканчивает ее иначе, чем это было в действительности. Собственно, почему бы и нет? И все же то, чем наиболее запоминается "Дар" (или мне так кажется?), появляется лишь вспышками, прорезающими окружающую тьму.

New York Herald Tribune (Books), 1963, May 27, p. 28

Ричард Костелянец

VLADIMIR NABOKOV *The Gift* / Transl. by M. Scammell with the collaboration of the author. — N. Y.: G. P. Putnam's Sons, 1963

Перевод с английского Николая Мельникова

В отличие от хамелеона, при необходимости мгновенно меняющего окраску, Владимир Набоков в течение долгого времени носит целых три литературных шкуры. Будучи русским романистом (эта карьера уже давно завершилась), он написал несколько затейливых, но, по существу, пустоватых комических романов, лучшие из которых уже переведены на английский ("Приглашение на казнь" и "Смех во тьме"). Став американским профессором, он опубликовал интересное исследование о Гоголе и несколько переводов русских классиков. Наконец, уже как романист, пишущий по-английски, он создал два превосходных, в высшей степени оригинальных и до колик смешных романа, "Бледный огонь" и "Лолиту", — в дополнение к нескольким книгам художественной прозы и восхитительно яркой, очаровательной автобиографии "Память, говори". За ис-

© Николай Мельников. Перевод, 2017

Ричард Костелянец (р. 1940) — американский литератор, критик и эссеист, теоретик и практик "визуальной поэзии".

ключением Сэмюэля Беккета ни один из современных авторов не пишет на двух языках с одинаково ослепительным совершенством.

Последняя книга Набокова, роман "Дар", относится к первому этапу его писательской карьеры (ее русский оригинал создавался с 1935-го по 1937 год); из всех произведений Набокова, переведенных на английский, она в наименьшей степени заслуживает внимания. На самом деле, она достойна, чтобы ее здесь рецензировали только потому, что Выдающийся Критик превознес ее до небес. Большинство американских читателей сочтут ее до одурения нудной, наводящей скуку избытком умничанья — при минимуме занимательности.

В романе рассказывается о юном поэте-эмигранте и его непростых взаимоотношениях с русскими интеллигентами, обитающими в послевоенном Берлине, — сообществом, обреченным писать по-русски для микроскопической аудитории. Молодой человек по имени Федор Годунов-Чердынцев публикует скучноватую биографию Николая Чернышевского, революционера, написавшего утопический роман. Воспроизведенная полностью, она занимает четвертую из пяти глав романа — последняя глава поглощена рецензиями на книгу и откликами на них главного героя.

В сущности, роман антагонистичен всей русской литературе: в центре "конфликта" — противостояние Федора русским литераторам прошлого и настоящего. Именно поэтому "Дар" изобилует пародиями на различные литературные направления русской словесности (выполненные с виртуозностью, которую слабо передает перевод) и разного рода отступлениями: портретами эмигрантских литераторов, насмешками и критическими замечаниями в адрес большинства русских авторов, упоминаниями писателей, чьих имен не найдешь и в словаре. Возможно, русские изгнанники, которым предназначалась книга, нашли ее забавной вещицей, однако нам она столь же чужда и непонятна, как для русской аудитории — не лишенные остроумия, но банальные романчики Мэри Маккарти о литераторах из круга "Партизэн ревью".

Если только перевод коренным образом не перевирает текст, в оригинале "Дар" не был хорошим романом. Поскольку Федор не соответствует роли, возложенной на него Набоковым, именно его следует считать тем слабым звеном, из-за которого рассыпается весь роман. Подобно другим набоковским протагонистам, Федор должен был быть странным, но в отличие от Кинбота из "Бледного огня", он никогда не бывает беспросветно глупым или лживым и не обманывается на счет собственной значимости.

Иначе говоря, авторская ирония расфокусирована. В самом начале романа Федор, воображавший разборы своих банальных стишков, выглядит глуповато, однако в последних главах он необъяснимым образом показан весьма благоразумным. Действенная ирония (такая, например, как в

"Хорошем солдате" Форда Мэддокса Форда) достигает своей цели совершенно иначе: только после того как нас заставили поверить в мудрость повествователя, мы убеждаемся в том, что он глупец.

Таким образом, в "Даре" мы обнаруживаем лишь зачатки тех несомненных талантов, которые позже Набоков развил с таким неслыханным совершенством: его способность пародировать все виды письма; его острое видение подробностей предметного мира; его умение создавать убийственные карикатуры; его чутье к игровым возможностям языка. Главную тему книги — иллюзорность реальности — он гораздо удачнее воплотит в последующих произведениях. Как и все его ранние вещи, "Дар" — скорее обещание, а не достижение.

Трудно уразуметь, зачем понадобилось переводить этот роман. Издатель, несомненно, надеялся заработать на имени Набокова, а этот хитрый русский, вероятно, хихикал, когда выгружал перед ним столь громоздкий и бесполезный подарочек. В предисловии автор пишет, что его сын Дмитрий перевел первую главу, но "его собственные профессиональные занятия" (вероятно, русский синоним безделья) "не позволили ему продолжить работу", поэтому пришлось обратиться за помощью к Майклу Скэммелу. Легко можно объяснить, почему Стивен Спендер в своей велеречивой рецензии превратил этот речной паром в океанский лайнер: ироничную шутку он принял с благоговейной серьезностью. Федор не больше двойник Набокова, чем Гумберт Гумберт.

В любом случае, если к вам попал "Дар", обменяйте его на "Лолиту", "Бледный огонь" или "Память, говори" — все они теперь доступны в дешевых изданиях.

Village Voice, 1963, June 13, p. 7–8

Рене Миша

VLADIMIR NABOKOV *Le Don* / Trad. de l'anglais par Raymond Girard. — P.: Gallimard, 1967

Перевод с французского Нины Хотинской

Наконец-то "Дар" переведен на французский. Это начатый в Берлине и законченный на Лазурном Берегу последний роман Набокова на русском языке. Он был опубликован в 1937–1938-м в "Современных записках", эмигрантском журнале, выходящем в Париже. Но этот журнал, орган партии социалистов-революционеров (или, точнее, ее членов, оказавшихся в эмиграции), отказался от центральной главы, потому что она шла вразрез с их идеалами. Только в 1952-м роман вышел в том ви-

© Нина Хотинская. Перевод, 2017

Рене Миша (1913–1992) — бельгийский поэт, критик, киновед и сценарист. В журнале "Арк", где он был редактором, вышел номер, посвященный Набокову (L'Arc, 1964, № 24).

де, в каком был написан (в нью-йоркском "Издательстве имени Чехова"). Первый перевод – на английский язык – датируется 1963-м. Он выполнен во многом самим Набоковым. Французский текст основан на этой последней версии.

Эти уточнения нелишни: они предполагают, что такой роман, как "Дар", принадлежит *диаспоре*, что он отражает все противоречия и все смуты эмиграции. Герой, молодой русский писатель, живет в Берлине в двадцатые годы; он почти не поддерживает отношений с соотечественниками; немцы же представляют собой нечто вроде группы призрачных статистов, сведенной к *утилитарному*: это квартирные хозяйки, лавочники, полицейские. Вряд ли Набоков особенно любил Берлин, где его отец, бывший член Первой думы и один из трех издателей крупной либеральной газеты "Речь", был убит экстремистами. Набоков, однако, оговаривается, что написал не автобиографический роман, и это правда; вместе с тем, вне всякого сомнения, большая часть написанного основана на его личном опыте, и взгляд героя – это его взгляд. Вероятно, стоит добавить, что Набоков к тому времени уже был автором нескольких романов – это "Король, дама, валет", "Защита Лужина", "Камера обскура", "Отчаяние", "Приглашение на казнь", большого количества стихов и рассказов; что скоро он напишет на французском "Мадемуазель О", а затем окончательно войдет в англоязычную литературу (первым романом станет "Истинная жизнь Себастьяна Найта", вышедшая в Соединенных Штатах в 1941 году)[1].

В "Даре" пять глав; изрядное количество персонажей, большинство из которых, выходцы из русской литературы, "воскресают" под своими подлинными именами; очень тонкая интрига, непрестанно выводящая читателя на тысячу других интриг.

Речь на протяжении всего романа идет о Федоре Годунове-Чердынцеве: он связан с узким кружком русской интеллигенции; он худо-бедно пробавляется, публикуя статьи и переводы в газетах; он в очередной раз меняет квартиру и, в силу этого обстоятельства, встречает девушку Зину, которую полюбит. Каждый из этих элементов живет своей жизнью. Читая о друзьях Федора, мы попадаем в роман в романе, где видим юношу, который кончает жизнь самоубийством, чтобы положить конец запутанной любовной интриге. Торговый дом, где работает Зина, дает нам представление об ужасной берлинской буржуазии. Эмигрантская среда чаще всего занимает сцену: их ссоры, их иллюзии, их надежды – выражение извечно непреодолимой ностальгии, которая наверняка тронула бы нас, не подчерки-

1. Конрад Бреннер отмечает, что каждому английскому роману соответствует русский, повторяя и преображая его основу: "Лолита" – "Камере обскуре", "Под знаком незаконнорожденных" – "Приглашению на казнь", "Себастьян Найт" – "Дару", – как будто, пишет он, Набоков хотел рассчитаться со старыми долгами перед самим собой. (*Brenner C.* Nabokov divisé // L'Arc, 1964, № 24.) (*Прим. автора*)

вай автор так настойчиво ее шутовскую сторону.

Однако значение "Дара" отнюдь не в этом, не самом выразительном, описании, в котором видится что-то от гения Гоголя.

С одной стороны, перед нами Künstlerroman[1], показывающий, глава за главой, становление художника. С другой стороны, это, вне всякого сомнения, антироман.

Федор Годунов-Чердынцев сначала пишет стихи. Мы читаем их некоторое количество, относящихся к его детству: они выдают, как принято говорить, обостренную чувствительность, но мы бы быстро их забыли, не будь продолжения. Продолжение для Федора – это попытка написать биографию его отца, путешественника, довольно известного, посвятившего свою жизнь бабочкам Центральной Азии; это терпеливо, с умом усваиваемый урок величайшего поэта России, Пушкина; это встреча там же, в Берлине, с писателем по фамилии Кончеев, которым он от души восхищается, – у Кончеева немало общих черт с поэтом, современником Набокова, Ходасевичем, и, очевидно, с самим Набоковым. И вот, наконец, – первое настоящее произведение Федора: "Жизнь Чернышевского".

Николай Гаврилович Чернышевский – писатель шестидесятых годов, чье место в учебниках было бы еще скромнее, если бы он не написал ничего, кроме одного невыразительного романа "Что делать?". Но он провозгласил себя защитником новых идей, именуемых либеральными и даже социалистическими, где цитирует, надо сказать, охотнее Фейербаха, чем Маркса; он ездил в Лондон, чтобы "отчитать" Герцена; он совершил ряд неосторожных поступков в пору, когда царская полиция разоблачала все заговоры подряд, даже ребяческие, чтобы наверняка не упустить истинных революционеров; и поэтому он был приговорен к сибирской ссылке. Его "Жизнь" в романе Набокова составляет главу IV – ту самую, которую первые издатели в 1937–1938-м вымарали. Эта вольность легко объяснима. Портрет Чернышевского Федор рисует весьма нелицеприятный. От "исторической", "легендарной" фигуры остается лишь злобный философ, ограниченный социолог, отвратительный критикан, существо без воображения, чья наивность, себе отнюдь не изменяющая, в конечном счете выглядит в глазах современников благими намерениями. Автор не прощает ему его суждений об искусстве и особенно о поэзии. Это анти-Пушкин. (Я не поручусь, что Федор, то есть Набоков, прав. Но я помню, что Достоевский, невзирая на свои протесты, тоже не любил Чернышевского. И я уверен, что "Крокодил", где глупец, проглоченный рептилией, продолжает свои назидания, – самая что ни на есть философская сказка: этот крокодил вполне может быть Сибирью, а недотепа, попавший к нему в пасть, – Чернышевским, упорно поучающим мир.)

Что бы ни думали о фоне, "Жизнь Чернышевского" – это шедевр: тут строгость одних суждений и экстравагантность других, тут правда фактов и чистый вымысел, тут тексты, честно переписанные, и те, которые автор выдумал от начала до кон-

1. Роман о жизни и формировании художника (*нем.*). (*Прим. перев.*)

ца, свободно перемешиваются и непрестанно сбивают нас с толку, чтобы увести далеко, как можно дальше от немыслимого исхода; тем не менее, если смотреть сверху, рисунок этого лабиринта ослепительно ясен.

Кое-что из сказанного можно отнести и к другим главам: первой — выстроенной вокруг стихов Федора; второй — являющейся данью Пушкину; третьей — в которой появляется, одновременно со странной фигурой путешественника, образ Чичикова, героя "Мертвых душ"; пятой — в которой автор размышляет о духе пародии и о поэзии, непременно ее сопровождающей.

Я упомянул об антиромане — этим выражением Жан-Поль Сартр воспользовался в своем предисловии к "Портрету неизвестного" Натали Саррот (1941), чтобы обозначить произведения, которые, представляя нам вымышленных персонажей и рассказывая их историю, опровергают роман романом же, разрушают его в той мере, в какой будто бы его выстраивают. Это понятие допустимо и в случае Набокова: но в преломлении Борхеса, в смысле искусства барочного, которое, выставляя напоказ свои возможности, приближается к собственной карикатуре.

La Quinzaine littéraire, 1968, № 45, p. 12–13

Писатель в зеркале критики
"Весна в Фиальте" (1956)

Зигфрид Ленц

Нереальные люди

Vladimir Nabokov Frühling in Fialta. — Hamburg: Rowohlt Verlag, 1966

Перевод с немецкого Дарьи Андреевой

Документ торжествует. Повествование-протокол — в бурном расцвете. В лабораториях, где выпаривают литературные стили, нынче в чести книга записи актов гражданского состояния, и невозмутимая констатация уже кажется единственно подобающей манерой изложения.

Чего комиссары эстетики ждут сейчас от автора? Подтверждения, что рассказывать истории — занятие старомодное, провокационное, да попросту невозможное, что это нечестная игра в жмурки, преднамеренный обман чувств. Если в наши дни от писателя чего-то и требуют, то вот чего: он должен засвидетельствовать, что этот мир ни на что не годен, выйти в сад и застрелиться. Верят только мертвому автору — сочинителю с надломленным голосом и сломанными крыльями.

© Дарья Андреева. Перевод, 2017

Зигфрид Ленц (1926–2014) — немецкий прозаик и драматург. Лауреат Премии Мира немецких книготорговцев (1988) и Премии Гёте города Франкфурта (1999).

В таких обстоятельствах сборник из двадцати трех рассказов Владимира Набокова (переведенных с русского, французского и английского языков), который издал Дитер Э. Циммер – весьма смелая затея: ведь Набоков славится как своенравный любовник изощренной, ветреной фантазии, как любитель жонглировать настроениями, идентичностями, возможностями и отражениями, как меланхоличный волшебник, который, если я не ошибаюсь, неустанно пытается убедить нас своими рассказами, что сбросил с плеч печальный груз воспоминаний.

Каким предстает перед нами подобный человек? Как он управляется со своим повествовательным инвентарем, с прихотливыми изломами судьбы, которые он не регистрирует, пожимая плечами, а, точно самовластный хозяин, набрасывает, переделывает и стирает? Как сегодня воспринимается его проза, которая не ознаменована беспросветным унынием, а сравнима с разноцветным витражом, в котором все многократно преломляется?

Хочу сказать сразу и без обиняков: меня восхищает набоковское искусство воздвигать ненастоящим людям памятники в прозе.

Эти "нереальные люди" – как они названы в рассказе "Второй режиссер" – почти все без исключения русские эмигранты, "чье прошлое было их единственной и единственной надеждой"[1]. Это печальные и задумчивые, несчастные и высокомерные герои, заточенные в зеркальной тюрьме набоковского воображения. Все они по большей части – бесприютные, бог весть чего ждущие беглецы. Они принадлежат к скорбному братству, удел которого – вспоминать.

Воспоминания – единственная их отдушина. У них все несоразмерно: тоска, ожидание, страсти и – по крайней мере, с их точки зрения – судьбы. За них всех и спрашивает Колдунов, герой рассказа "Лик", подостоевски выворачивая наизнанку душу (что здесь подается не без иронии): "Кто же это решил, что я должен страдать, да еще обрек ребенка на мою же русскую паршивую гибель?".

Особая "нереальность" набоковских героев может служить примером. Примером чего? Думаю, того, что можно жить несколькими жизнями сразу – подобно героине рассказа "Как-то раз в Алеппо...". Большой гербарий – большие возможности. Упадет свет иначе – и начнется новое существование; сместится призма – и судьба заложит неожиданный вираж.

Набоков в качестве рассказчика лишь намечает подобные повороты, чреватые большими последствиями. Он перемещает призму, под которой объекты пробуждаются и меняются. То, что Набоков хочет показать, вспыхивает и затухает, отблескивает и отсвечивает. Что происходит и зачем – однозначного ответа дать нельзя; похоже, что для Набокова, как и для Пруста, это только "воображение отсутствующего предмета". Подлежащие однознач-

1. Цит. по: *Набоков* В. Второй режиссер / Перевод И. Бернштейн // ИЛ, 1993, № 12, с. 111.

ному толкованию характеры, герои, которые ограничены какими-либо рамками, события, на которые нельзя взглянуть под другим углом, — все это Набокова не интересует. Каждый его рассказ снова и снова намекает: не нужно торопиться с интерпретацией. И все персонажи набоковских рассказов одновременно ведут многомерное существование.

Это видно уже в заглавном рассказе — на примере дружбы, столь же реальной, сколь мнимой; погоня за сдобной достоверностью предстает здесь как нечто неправомерное и постыдное для любопытствующего. Это видно в "Адмиралтейской игле", где авторство с элегантным сарказмом подвергается сомнению, подтверждается и все-таки, при помощи хитрого пуанта, остается под сомнением. Это касается и "забытого" поэта Константина Перова, который считается умершим, но в самый неподходящий момент "воскресает", чтобы опять кануть в лету анонимности. Так же и чудаковатый доктор Туфлинг ("Жанровая сцена", (1945), страдалец Василий Иванович, выигравший увеселительную поездку ("Облако, озеро, башня"), фантазер-дуэлянт Антон Петрович ("Подлец") и рослая старуха фрау Отт ("Сказка") — все они ведут многомерное существование.

Можно, конечно, попытаться разглядеть некую повествовательную закономерность, обоснованную методичность. Но перед нами не тот случай. Набоков не только помогает своим персонажам утратить идентичность. Самоуверенно уподобляясь Господу Богу, он допускает, чтобы на время они эту идентичность обрели вновь — разумеется, лишь для того, чтобы вскоре повернуться и уйти, подобно спившемуся рассказчику в "Памяти Л. И. Шигаева". (Тут уместно вспомнить и энтомолога Пильграма, снедаемого безумными мечтами и нашедшего себя только в смерти.)

Нет, такой писатель, как Набоков, не станет воспевать закономерности. Мне кажется, его коробит тот факт, что любой автор связан по рукам и ногам устоявшимся порядком вещей. Он хочет освободиться от этих уз. Путь же к освобождению он видит в чисто субъективном исследовании ситуаций, впечатлений, настроений и чувств. Он пытается изобразить правду в новых отражениях, подыскать ей новые имена. Он находит ее в многозначности, в безграничности, в противопоставлениях, в фантастических противоречиях, он опровергает наш опыт своими выдумками.

Это особенно бросается в глаза в рассказе "Подлец": фантазер и трус Антон Петрович, забывшись и поспешив, вызывает на дуэль любовника своей жены, о чем вскоре жалеет. Дуэль должна состояться в лесу под Берлином. Антон Петрович с секундантами отправляются в условленное место. Но на поле схватки он так и не появляется: ускользнув через уборную трактира, он бежит — бежит в берлинский гостиничный номер, и сидит там и утешается историей, которую сам с удовольствием и придумывает. В этой истории бежит его противник, противника объявляют трусом. Но

потом герой и Набоков все-таки замечают: “Таких вещей в жизни не бывает”.

Это можно принять едва ли не за жалобу. И возможно, так оно и есть: ведь несмотря на изысканно-ядовитые каламбуры, несмотря на высоколобые насмешки, несмотря на все смещения и иронические преломления — в рассказах Набокова всегда господствует одно и то же настроение: меланхолия.

О “черной подоснове” набоковских творений пишет и Дитер Э. Циммер в своем замечательном послесловии. И даже если порой кажется, что сам писатель Набоков выдуман другим человеком, который носит такое же имя, — основное настроение остается неизменным, и сохраняется впечатление, что рассказ ведется вопреки мрачному гнету воспоминаний. Временами возникает чувство, будто перед нами раскрыли альбом с печальными, поблекшими фотографиями, которые рассказчик изобретательно ретуширует и аранжирует — в поисках утраченного времени, которое он смог бы противопоставить недружелюбному настоящему.

Подобному подходу вполне соответствует стиль, для которого характерна не протокольная прохлада, не мелкая повествовательная поступь, а продуманные цепочки ассоциаций и одержимость деталями, что отчетливо напоминает Пруста. Этот стиль сам по себе прекрасно объясняет, почему персонажи остаются для писателя неуловимы и почему бесполезно искать в его творениях конкретных смыслов. Шепот, мазок, сетка теней — превыше всякого осязаемого значения, и Набоков удостоверяет это своими великолепными рассказами.

Spiegel, 1966, N 18 (April 25), S. 148–150

Писатель в зеркале критики. “Весна в Фиальте” (1956)

Эдмунд Уайт

Представьте себе Лолиту тупицей

VLADIMIR NABOKOV. *The Enchanter.* — N. Y.: G. P. Putnam's Sons, 1986

Перевод с английского НАТАЛЬИ ТАГЕР

Рассказ "Волшебник", написанный Владимиром Набоковым по-русски в Париже в 1939 году, сейчас рекламируется как европейская "Лолита" и действительно схож с ней по тематике. Но только десять лет спустя, после отъезда Набокова в Америку, истинная Лолита, наша Лолита, заявила о себе в полной мере.

В "Волшебнике" рассказывается о безымянной двенадцатилетней девочке. Однажды, катаясь по парку на роликовых коньках, она привлекает внимание мужчины за сорок. Он сидит на скамейке и наблюдает за ней, сгорая от желания. Чтобы стать ближе к ней, он женится на ее обедневшей, больной матери, которая по счастливому для него стечению обстоятельств вскоре умирает. Почти сразу после ее смерти девочка и отчим отправляются в путешествие на Ривьеру на машине, которой управляет наемный водитель. Дождавшись пока девочка уснет, главный герой попытался овладеть ею, но она просыпается и кричит, застав его на пике наслаждения. В ужасе он выбегает на дорогу, где его насмерть сбивает машина.

Эта опьяняющая смесь страсти, юмора и красоты объединяет "Волшебника" и "Лолиту", но "Лолита" продолжает традицию Пушкина и его блестящего романа в стихах "Евгений Онегин", в то время как "Волшебник" более схож с жутковатой "Шинелью" Гоголя, с ее сюрреалистическим финалом и кротообразным главным героем.

Тем не менее юмор рассказа предвосхищает юмор "Лолиты". В "Волшебнике" педофил так взволнован близостью жертвы, что замечает в своем помутнении газету, датированную тридцать вторым числом. Позже он гротескно размышляет об отравлении своей жены, но не делает этого из страха вскрытия: "...а ее непременно вскроют, по привычке вскрывать". Ослепленный желанием, он замечает "черный салат, жевавший зеленого кролика".

Здесь налицо частицы буффонады Гумберта Гумберта, правда, нет его тонкой иронии. "Волшебник" местами предвос-

© НАТАЛЬЯ ТАГЕР. Перевод, 2017

ЭДМУНД ВАЛЕНТАЙН УАЙТ (р. 1940) — американский прозаик, драматург и критик, автор нескольких статей о набоковском творчестве. Составитель специального номера, посвященного Набокову (Saturday Review of Arts. 1973. № 1). Среди немногих американских писателей второй половины XX в. удостоился публичных похвал Набокова.

хищает лиризм "Лолиты", хотя и уступает по силе роману, особенно в восторженных описаниях незрелой красоты. В действительности, каждая деталь рассказа работает как спусковой механизм, открывающий тайник пугающей неземной поэзии, которая всегда прячется в недрах лучшей прозы Набокова.

Однако, в текстах больше различий, чем сходства. Лолита — полноценный персонаж: обворожительно живая, вульгарная в высказываниях, с розовой помадой и мягким близоруким взглядом, влюбленная в актеров и плохо играющая в теннис в своих стильных нарядах, тогда как девочка из "Волшебника" — тупица. Эта невероятно застенчивая домашняя девочка с перхотью, в черных чулках и на ужасных железных роликовых коньках навевает мысли о сырой шерсти и тяжелых косах. Напротив, ее американская кузина обожает вязкое шоколадное мороженое, заигрывает с посыльными и умеет ходить с той изумительной свободой, которая присуща только американкам.

Главный герой "Волшебника" так же не схож с Гумбертом, как и нимфетки.

У худощавого лысеющего ювелира с сухими губами, жестоким сердцем и расчетливыми чреслами нет ничего общего с магом обольщения Гумбертом, наделенного "...чистой линией нижней челюсти, мускулистой кистью руки, глубоким голосом, широкими плечами", не говоря уже о его нежности, которую сдерживают только огромные сексуальные амбиции. Волшебник — приземленный в своих эротических фантазиях эмпирик, в то время как Гумберт — вдохновенный пророк нимфолепсии.

Самое большое формальное различие заключается в том, что в "Волшебнике", в отличие от "Лолиты", повествование ведется от третьего лица. А повествование Гумберта постоянно меняется, становясь то безмятежно ясным, то трагически мрачным; временами лживое, но всегда отличающееся эрудицией, высокой культурой и юмором, именно оно придает мощь "Лолите", этой "Анне Каренине" XX века.

Полифония голосов Гумберта с вкраплениями джазового звучания американского сленга позволяют Набокову противопоставить европейскую утонченность и американскую прямолинейность. Напряженность отношений между французской и американской культурами (Гумберт франко-швейцарского происхождения), подчеркнутое болезненной несовместимостью Лолиты и Гумберта, не находит параллелей в рассказе, что лишает "Волшебника" глубины.

Набоков всегда описывал Гумберта как монстра, извращенца, но мы вполне можем проникнуться сочувствием к нему как к герою, которого преследуют фурии похоти.

Примечательно, что Волшебник больше походит на типичного социопата. Если бы получше разработать его характер, то, возможно, герой избежал бы участи предначертанной ему создателем: стать эмблемой того сочетания воображения и реальности, которые типичны для изображения любви и искусства в прозе Набокова.

Несмотря на то что "Волшебник" уступает "Лолите" в полноте реализации замысла, он остается шокирующей, смешной и интригующей историей. Мучительно чувственная заключительная сцена рассказа превосходит по своей одержимости соответствующую сцену романа, но уступает ей в мрачности и фантастичности. Даже спустя десять лет после смерти Набокову удалось подарить нам главное литературное событие сезона.

New York Times Book Review, 1986, October 19, p. 7

Мазолино д'Амико

Еще когда Лолита гуляла в парижских садах...

VLADIMIR NABOKOV *L'incantatore* / trad. di Dmitri Nabokov. — Parma: Guanda, 1987

Перевод с итальянского КСЕНИИ ЖОЛУДЕВОЙ

В своей последней замечательной книге о Д. Г. Лоуренсе[1] Энтони Бёрджесс признается, что скептически относится к жанру повести, руководствуясь не столько эстетическими критериями, сколько соображениями экономии. Создание обстановки и ситуации требует от писателя большого труда, говорит автор "Сил земных", а когда это, наконец, сделано, повесть готова. И если усилия уже затрачены, то разумнее было бы написать роман.

Таково мнение Бёрджесса, а нам остается лишь радоваться, что подобные размышления не пришли в голову, допустим, Мелвиллу, когда он начинал писать "Бенито Серено" или "Билли Бадда". С другой стороны, надо признать, что, если бы мы принялись спорить с Бёрджессом, блестящим критиком и талантливым прозаиком, он мог бы в подтверждение своей точки зрения привести пример с публикацией рассказа "Волшебник", написанного Владимиром Набоковым по-русски в 1939—1940 годах, считавшегося потерянным и, как следствие, забытого вплоть до 1959 года, а сегодня переведенного на итальянский язык.

Речь идет, как говорит сам автор, о своего рода "про-Лолите". До появления в 1955 году нашумевшего бестселлера виртуозный англо-русский эксцентрик уже подходил к сюжету о мужчине, который женится на женщине, потому что вожделеет ее дочь. Однако "Волшебник" содержит много других предвосхищений романа, в частности, описание, в основном через внутренние монологи, осознанной прихотливой одержимости главного героя педофилией. Безымянный специалист по алмазам, встретив в саду взволновавшую его двенадцатилетнюю девочку, у которой нет отца, решает обручиться с ее больной матерью; ему выпадает счастье быстро овдоветь; полу-

© Ксения Жолудева. Перевод, 2017

Мазолино д'Амико (р. 1939) — итальянский критик, журналист, переводчик, театровед и сценарист, преподавал в различных итальянских университетах.

1. *Burgess* A. Flame into Being: The Life and Work of D. H. Lawrence. — L.: Heinemann, 1985.

чив все права на девочку, он не справляется с эротическим возбуждением в начале их совместного путешествия — и погибает. Место действия не обозначено, хотя вполне могли быть упомянуты Париж и Лазурный берег.

Разносторонний сын писателя Дмитрий, автор английского, а теперь и итальянского переводов рассказа, в длинном и местами туманном очерке-послесловии перечисляет причины, по которым эта счастливая литературная находка представляет интерес для читателя. Однако "Волшебник" не нуждается в рекламе: его достоинства говорят сами за себя. Кроме удовольствия от образно-языковых причудливых построений, призванных поддержать иронию маниакального героя, рассказ — наравне с "Лолитой" — дарит возможность полюбоваться типично набоковской способностью фотографически запечатлевать позы и жесты второстепенных персонажей, их, казалось бы, неприметные, но совершенные в своей убедительности черты. С любезной усмешкой, балансируя с ловкостью канатоходца, автор вступает в трудную (по тем временам) тему.

Как сказал бы Бёрджесс, Набоков правильно сделал, что пошел дальше, — "Лолита" намного богаче! Роман многое в себя вобрал, своим богатством он обязан и тому, что написан на английском; главный герой, он же рассказчик, вступает во взаимоотношения с этим новым для него языком. События романа происходят в Америке, поэтому "Лолита" — это еще и хроника-критика-сатира, описывающая столкновение немолодого интеллектуала из Европы с абсурдной, наивной и вульгарной действительностью новой страны. Естественно, в таком контексте созданная героем вызывающая ситуация становится для него остро провокационной и даже гибельной.

Можно было бы продолжать сопоставление, но зачем? В конце концов, ни одно из приведенных размышлений не повлияет на восприятие "Волшебника", который сам по себе является сложным акробатическим номером, — таковым мы бы его сочли, даже если бы "Лолита" осталась в замыслах.

La Stampa, 1987, Ottobre 31, p. 2

Альфред Аппель

Вспоминая Набокова

Перевод с анлийского
Валерия Минушина

Говорю я о турах и ангелах, о тайне прочных пигментов, о предсказании в сонете, о спасении в искусстве. И это — единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита.

Владимир Набоков
Лолита

В "Поминках по Финнегану" Джойс пишет: "It darkels... all this our funnaminal world". Для "Поминок" это еще не слишком сложный случай: "Darkels" — это dark плюс sparkles; "funnaminal" — phenomenal плюс fundamental плюс fun animal[1]. Гумберт Гумберт называет Джойса "sublime Dublinois"[2], и, хотя кудесник слова Набоков предпочитал словесные эффекты и игры более земные и более изобретательные по сравнению с Джойсом в этом его романе (самый великолепный автомобиль в "Аде" назван "джоллс-джойс"[3]), он мог бы сочинить скопление многосмысленностей, подобное вышеприведенному джойсовскому, как часть собственной неповторимой напутственной речи. Был ли Кафка, так сказать, "иг-

© Валерий Минушин. Перевод, 2017

Альфред Аппель (1934–2009) — американский литературовед, ученик В. В. Набокова по Корнельскому университету, пропагандист и исследователь его творчества.

1. Темнота... Искорки, блестки... Феноменальный, необыкновенный... Фундаментальный... Игривое животное (*англ.*). *(Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, – прим. перев.)*
2. Великий дублинец (*франц.*).
3. Джоллс (Jolls — сокр. от *англ.* "jolly") — веселый.

ривым животным"? Пруст в уединении своей обитой пробкой комнаты им, безусловно, не был. Но Владимир Набоков преимущественно был; и я хочу вспомнить моего учителя и друга, каким он был при жизни — замечательным и самым стойким на ее пиру. Мои заметки к тому же по большей части будут в духе ирландских поминок. И если под "ирландскими" иметь в виду открытое и ничем не стесненное наслаждение жизнью, то Владимир Набоков был больше ирландцем, чем Джеймс Джойс, чьего "Улисса" Набоков чтил выше всякого другого романа, за исключением "Анны Карениной". Эти два романа, вкупе с "Превращением" Кафки и "В сторону Свана" Пруста, были на первом месте в ежегодно читавшемся Набоковым весеннем курсе лекций, к которому я теперь обращусь.

Место и время действия: облезлая и просторная аудитория Голдуин-Смит-холл, Корнельский университет, май 1954 года, — аудитория, чье прекрасное освещение побуждает студенток злоупотреблять романтическим, но раздражающим слух увлечением в кампусах пятидесятых годов: вязанию на лекциях (носков или шарфа для дружка, спицы пощелкивают: "я тебя люблю"). Профессор В. Набоков читает примерно двум сотням студентов 325-го курса по литературе лекцию "Шедевры европейской прозы". Не по сезону жаркий полдень; студенты в дремотном оцепенении; мужская половина словно дымится, море троечников на задних рядах. Ни одна спица не шелохнется во всем помещении. Ровный, хотя и тихий, похожий на радиопомехи или морзянку звук спиц на мгновение стихает. Профессор Набоков делает паузу, затем, словно в ответ на прикосновение невидимой руки, поднимает голову от конспекта и спрашивает голосом более проникновенным, нежели это свойственно нашему временами строгому лектору-трагику: "Вы слышали? Цикада поет, возможно, в этом помещении. — Профессор Набоков неожиданно привлекает наше внимание, как любой безобидный человек, собирающийся изречь что-то безумное. — Да, цикада. Думаю, она снаружи на том подоконнике, — продолжает он, указывая направо. — Пожалуйста, проверьте, так ли это", — просит он молодого человека, сидящего, сгорбившись, у окна, и тот с трудом поднимается на ноги в белых мокасинах, словно его пробудили от сна. "Это *два* кузнечика", — подает свою реплику студент, нечаянный партнер в комическом диалоге с профессором Набоковым, который выступает в роли Граучо Маркса, а студент — Чико[1]; про-

1. Граучо и Чико, двое из пяти братьев Маркс, составлявших комедийный квинтет, имевший мировую известность.

фессор опускает голову, смотрит поверх очков широко открытыми глазами и морщит лоб — характерное выражение, — как бы язвительно вопрошая: Cicadus interuptus?[1]. Аудитория, взорвавшись смехом, оживляется. Homo ludens[2], вот подходящее латинское название для Набокова, подобающее известному лепидоптерологу. Человек играет, но не легкомысленно.

"Знаете ли вы, *каким образом* поет цикада и *зачем?*" — спрашивает профессор Набоков, и, быстро поняв, каков будет коллективный ответ, обходится без поднятия рук и тайного голосования. Он рисует на доске насекомое; затем объясняет рисунок, и его голос звенит и прерывается от возбуждения, когда он, отступая от темы, рассказывает, что известно науке о цикаде и о ее образах в искусстве — на мозаиках Помпеи! — и литературе; сегодня эти сведения включили бы строку 182 из поэмы "Бледный огонь", где "поет цикада" Джону Шейду на его шестьдесят первый день рождения. Студент слева от меня бешено записывает за профессором. Сосед студента подается к нему и шипит: "Эй, чудик, чего делаешь? Этого не будет на экзамене!" — "Но это так интересно, так интересно", — отвечает доморощенный стенографист. Набоков заканчивает с цикадой и возвращается к Джойсу. Дым рассеялся, спицы стрекочут и щелкают, а наше внимание вновь сосредоточено на подробностях — всегда подробности — текста под цепким взглядом классификатора; "Подробности заката" (1976) — так будет названа его последняя завершенная книга. Подробность и точность: безусловно, краеугольные камни всякой подлинной эрудиции и, конечно же, величия Набокова как писателя. "Я не встречал человека, более эрудированного в буквальном смысле этого слова, чем Владимир; объем, скрупулезность и глубина его знаний поражали и восхищали", — утверждал Артур Майзенер, биограф Ф. Скотта Фицджеральда, друг и коллега Набокова на протяжении почти десятилетия, с 1951-го по 1959 год (см. его прекрасную статью, посвященную памяти Набокова, в "Cornell Alumni News" за сентябрь 1977 года).

"Известно ли вам, как называется вон то дерево?" — спросил профессор Набоков одного из моих друзей, честолюбивого неопытного сочинителя, который пришел в кабинет к Набокову за профессиональными советами. "Нет", — ответил тот, из вежливости небрежно глянув в окно. "В таком случае вам никогда не стать писателем", — сказал Набоков.

1. Цикады будящие? (*лат.*)
2. Человек играющий (*лат.*).

"Как писатель я наполовину художник, наполовину натуралист", — писал мне Набоков в 1966 году; и письменный стол в его кабинете, увиденный этим потенциальным Кинботом в том же году, представлял собой подобную изящнейшую комбинацию и равновесие составляющих. На столе стояли в ряд рамки с бабочками, маленькая темная семейная фотография (ок. 1905) — тени прошлого, возвеличенные в его "Память, говори"; и открытка с репродукцией благостного и соразмерного "Благовещения" Фра Анджелико (ок. 1450), где архангел Гавриил изображен с радужными крыльями, как у бабочки или тропической птицы, — "переливчатыми", как мог назвать их Набоков, или, предполагаю я теперь, каким-либо иным словом из тех "книжных", которые кому-то напоминают, что его лексикон мог быть слишком необычным, или наш слишком ограниченным и нуждающимся в точности. Стоя за переносным пюпитром, сидя за письменным столом или лежа на кровати (сила тяжести — противник художника), Набоков тщательно работал над каждым предложением, выписывая их на своих знаменитых каталожных карточках, словно был скорее средневековым или ренессансным миниатюристом, чем художником-монументалистом века девятнадцатого (он сам предпочитал визуальные и относящиеся к живописи метафоры, когда говорил о своей работе, замыслах и методах). Говорил ли профессор Набоков, что лучшее изображение цикады принадлежит Дюреру? Не могу припомнить; я не записывал за ним; я *не* чудик. Но зато помню фразу, заставившую меня растерянно задуматься на семь или около того минут несколькими годами позже, когда я читал набоковский рассказ 1945 года "Превратности времен": "Обретение и наука, сбережение и искусство — две этих пары держатся особняком, но, когда они сходятся, ничто в мире уже не имеет значения"[1]. Шестая глава книги "Память, говори", глава о бабочках, такая же радостная, как любая из нескольких подобных встреч или контактов в его творчестве; и упоминание об ангеле-наставнике юного лепидоптеролога, "чьи крылья, лишенные флорентийского ободка, очень походят на крылья Гавриила у Фра Анджелико"[2] — в дополнении к тексту 1966 года — означает, что яркая открытка на его столе весьма знаменательна. "Мой ангел-наставник [продолжает автор] указал мне редкого гостя [на ветке жимолости], великолепное, бледно-желтое животное в черных и синих

1. Перевод С. Ильина. Другие переводы названия этого рассказа: "Время и забвение" (Д. Чекалов), "Быль и убыль" (Г. Барабтарло).
2. Перевод С. Ильина.

ступенчатых пятнах, с киноварным глазком над каждой из парных черно-палевых шпор". Окрашенный легким, но забавным изумлением (автомобильный или типичный для ар деко желтый крон), отрывок типичен для более сухого стиля полунатуралиста Набокова и, за исключением синего, совершенен по рисунку или цвету.

"До появления Пушкина и Гоголя европейская литература была слепа, — заявил профессор Набоков во вступительной лекции о "Мертвых душах" осенью 1953 года. — Она описывала цвет банальным языком древних: небо синее, заря алая, листва зеленая, а облака серые, что, конечно, бессмысленно". Набоковская палитра — "pal-ette" или "дружочек" — хорошее название для нее, — вполне мог бы он сказать — его писательская палитра была утонченно разнообразна. В "Память, говори", например, он предъявляет "иссиня-белый" (оптическое явление, порождаемое тенями на ярком снегу), "дымчатый синий", "лиловато-синий", "серебристо-голубой", "кобальтова синь", "индигово-синий", "лазурный", "китайский синий", "сизый", "хрустально-синий", "льдисто-яркий" (о воде), но никогда, конечно, нет, *никогда*, ну *почти* никогда, — неопределенный, монотонный, просто *синий*! — если позволите предложить классификацию в манере Набокова. И цвет, который некоторые из нас знают, описывают и воспринимают как "коричневый", имеет у Набокова ни много ни мало тринадцать разных оттенков и сочетаний, хотя, возможно, слишком рано использовать их для обновления catalogue raisonné[1] цветов. В "Аде" (1969) наполовину художник Набоков пишет: "Воспоминания, как полотна Рембрандта, темны, но праздничны"[2]. Многокрасочная или монохромная, зримая проза Набокова источает сияние, старомодное более чем в одном смысле, как я предположу.

"Я поставил себе целью силой печатного слова... прежде всего — заставить вас *видеть*. Это — и ничего более, но в этом всё", — писал Джозеф Конрад в знаменитом предисловии к своему роману "Негр с 'Нарцисса'". Набоков, который ранее дал название своей повести "Соглядатай" (1930)[3], мог сделать это с чувственным своеобразием так же хорошо, как любой писатель столетия, описывал ли он облака, похожие на прессованный творог, ясное, сверкающее небо, подробности заката (см. заключительный абзац десятой главы "Память, говори"). Тем не менее его пейзажи не являются изолированными отступле-

1. Каталог с комментариями (*франц.*).
2. Перевод С. Ильина.
3. Англоязычная версия повести называется "The Eye" ("Глаз").

ниями, просто "прелестными картинами"; и короткий и ловко закрученный пассаж в "Просвечивающих предметах" (1972) напоминает, что часто в подобной литературе содержится больше того, что открывается взгляду: "Чернилами и акварелью я могу нарисовать непревзойденной прозрачности озеро с отражением всех райских гор, — пишет в своем дневнике Хью Персон, — но не умею изобразить... паники людей в горящих окнах... виллы"[1]; что, по сути, предвосхищает финал дневника Хью Персона и самих "Просвечивающих предметов" и также подчеркивает неизменную поглощенность автора смертью, его способность "рисовать" и иногда избавлять нас от испытываемой всеми эсхатологической паники. Также обратите внимание на предпоследнюю страницу "Лолиты", когда Гумберт заглядывает в "отзывчивую бездну", где зримая красота и моральная правда постигаются совместно, как идеальный союз. Все это, конечно, в основе своей весьма занимательно: современный писатель-космополит, который даже в своих мрачнейших произведениях умудряется приветствовать, хотя бы и мимолетно, искрящие чудеса мира природы. Подумать только! Сравните Набокова, скажем, с имплозивным Сэмюэлем Беккетом ("Природы больше нет" ["Конец игры"]) или с Борхесом, чей каждодневный источник — библиотека. Набоков тоже был книжником и уважал музыкальную прозу беккетовского "Моллоя", но география этого необычного и самого оптимистического из беккетовских произведений с его названиями мест: Балли, Хоул и в самом низу карты Терди — служит для того, чтобы еще более подчеркнуть исключительное великолепие феноменальных набоковских находок. "Травы, грибы и горбатые корни деревьев пересекали во всех направлениях спрыснутые солнцем тропинки", — пишет Набоков в шестой главе романа "Память, говори", описывая, как растительный мир сопротивлялся и не давался в руки строгим садовникам в имении, где он в своем российском детстве проводил летние месяцы. "Маленькая рябина с еще меньшей осиной карабкались на живописный валун, держась за ручки, точно чета неловких, тихих детей"[2]. В качестве примера современников, способных глубоко и тонко чувствовать подобно Набокову (если от примеров есть толк), стоит обратиться к другой форме искусства и серебристым снимкам фотографа Энсела Адамса (р. в 1902)[3]. "Великий художник!" — воскликнул Набоков в 1974 году, когда я по-

1. Перевод А. Долинина и М. Мейлаха.
2. Перевод С. Ильина.
3. Энсел Истон Адамс (1902–1984) — всемирно известный классик пейзажной фотографии.

казал ему несколько репродукций наиболее лиричных пейзажей Адамса.

Острый глаз натуралиста хорошо служил ошеломленному émigré, когда он постепенно открывал, накапливал и изобретал американский couleur locale[1] (как мог бы выразиться Гумберт) для "Лолиты", наблюдая, наблюдая окружающее в своих поездках по стране. Профессор Роберт Мартин Адамс, в то время преподававший в Корнеле на кафедре английского языка ("А-а, дуэль!" – воскликнул Набоков, когда однажды утром Адамс появился на кафедре со сломанной рукой на перевязи), вспоминает утро понедельника в июне, в году примерно 1951-м во время затишья между церемонией вручения дипломов и летней сессией. В тот день должно было начаться собрание молодежной группы – то ли "Молодых лютеран", то ли "Будущих фермеров Америки"[2]; и, когда Адамс приблизился к широкому мостику, отделявшему кампус от основной территории общежитий, он увидел движущуюся навстречу по левой стороне нескончаемую толпу сияющих, как на рекламе овсяных хлопьев, светловолосых и румянощеких школьников младших и старших классов; а на правой – одиноко шагающего в противоположном направлении рослого крепкого мужчину средних лет в походных башмаках, гольфах, мешковатых бермудах и спортивной кепке, с сачком для ловли бабочек в руке, который смотрел на них цепким взглядом, словно фиксируя в памяти. Проходя по мостику, tableau vivant[3] Нормана Рокуэлла[4] в изумлении дружно обернулась на *него*, поскольку Набоков, без сомнения, был первым типичным американским университетским профессором, которого они когда-либо видели. Они поняли то, что более искушенная публика признала позже: восхищает оно вас или нет, искусство Набокова sui generis[5].

В отличном фильме 1965 года, снятом покойным Робертом Хьюзом и показанном по Национальному учебному телевидению, можно в прямом смысле слова видеть наблюдательность Набокова в действии. В одной сцене камера следует за Набоковым, который шагает по улицам Монтрё. Машины. Газетный киоск. Женщина звонит в стеклянной moderne телефонной будке, ее собака нетерпеливо ждет снаружи. Зави-

1. Местный колорит (*франц.*).
2. Общественная организация, основана в 1928 г.
3. Живая картина (*франц.*).
4. Норман Рокуэлл (1894–1978) – популярнейший американский художник-реалист, изображавший повседневную американскую жизнь.
5. Своеобразный, самобытный (*лат.*).

дев будку, Набоков останавливается и, покусывая нижнюю губу, быстро что-то заносит в маленькую записную книжку, — или же делает набросок? — его удивительно глубокая внезапная сосредоточенность заставляет зрителя более внимательно приглядеться к банальной картинке. Теперь в центре нашего внимания оказывается собачий поводок — тугая диагональ, тянущаяся к будке, и картинка меняется: собака выгуливает будку? Или будка выгуливает собаку? Неожиданно становится понятно, почему Набоков и Сол Стейнберг[1] так восхищаются творчеством друг друга. Но *что* записывал Набоков в своей книжке? Может, его вдохновенная запись — это просто пометка: не забыть купить каталожные карточки, аспирин или мыло; или, хуже того, всего лишь бессмысленные каракули, которые актерствующий Набоков черкает перед объективом дурацкой камеры — чтобы воодушевить преследователя опровержением моих (косоглазых) домыслов в манере, дублирующей или граничащей с тем, как сам Набоков частенько дурачит свою публику.

Как лектор Набоков бывал при случае отличным актером, в полной мере используя свою эмоциональную мимику и глубокий, выразительный баритон. Некоторые его выступления остались в памяти слушателей. Место действия вновь аудитория Голдуин-Смит-холл в ноябре 1953 года. Возможно, держа в уме подарки на Рождество, студентки-рукодельницы заняты исполнением необычно амбициозного замысла: с упорством мадам Дефарж[2] вяжут длинное шерстяное нечто, сочетающее красный цвет Корнельского университета и зеленый — Дартмутского (зимнее нижнее белье? лыжные комбинезоны?). Профессор Набоков сокрушается о религиозном обращении Гоголя, о художественной несостоятельности незаконченного второго тома "Мертвых душ", ухудшении здоровья и ужасающем конце Гоголя; все это время слышится привычный стрекот спиц: клик, клак, клик, клак, клик-клак. Затем Набоков принимается изображать предсмертные мучения Гоголя: как невежественные доктора то пускали ему кровь, то пичкали слабительным и устраивали ему ледяную ванну (клик-клак, клик-клак); Гоголь столь истощен, что можно через живот прощупать позвоночник, к носу прилеплены шесть жирных белых пиявок (клик-клак); Гоголь пытается сбросить их — "Пожалуйста, снимите, снимите их, уберите!". Приседая за кафедрой, которая теперь призвана изображать бадью (клик), Набоков на несколько минут *превра-*

1. Сол Стейнберг (1914–1999) — американский художник-карикатурист.
2. Персонаж "Повести о двух городах" (1859) Ч. Диккенса.

щается в Гоголя, дрожащего, трясущегося; здоровенный помощник доктора держит его руки, голова в ужасе мучительно запрокинута, ноздри раздуты, глаза закрыты, его мольбы заполняют просторную притихшую аудиторию. Самые трудолюбивые из записывающих лекцию замерли, красные и зеленые вязаные щупальца вяло свисают с коленей студенток. Даже море троечников на задних рядах не в силах пошевелиться. (Сегодня, двадцать пять лет спустя, когда эта сцена встает у меня перед глазами и я вижу Набокова, который с закрытыми глазами застыл, словно воплощение панического страха, я вспоминаю знаменитую картину Давида, "Смерть Марата" (1793), упоминавшуюся в "Лолите" и "Бледном огне".) Выдержав паузу, Набоков бесстрастно проговорил, дословно повторив фразу из своего "Николая Гоголя" (1944): "И хоть картина эта неприглядна и бьет на жалость, что мне всегда претило, я вынужден ее описать, чтобы вы почувствовали до странности телесный характер его гения"[1]. Стилистика набоковской прозы манипулирует читателями подобным же образом, как в следующем коротком отрывке (типичном для тысяча-и-одного (или около того) тональных переходов в "Лолите"), который внезапно возникает в спокойной паузе между двумя фразами. Нагая, дрожащая в лихорадке Лолита "пожаловалась, что не может повернуть голову от боли в шее, я, как всякий американский родитель, подумал о полиомиелите. Бросив всякую надежду на половые сношения, я закутал ребенка в шотландский плед и понес в автомобиль"[2].

Смерть Гоголя была запланированным эпизодом, ежегодным представлением. Хотя набоковские лекции, прочитанные в Корнельском университете, были целиком записаны, а потом напечатаны на машинке Верой Набоковой, он еще и в 1974 году гордился тем, что, вероятно, "никто не знает, что я читал свои лекции по распечатке". В действительности же иногда он невольно обращал внимание аудитории на этот факт, когда отрывался от листка ради заурядного комментария, затем делал паузу, чтобы быстро записать его, хмыкая от удовольствия, — экспромт! — будь то легкая шутка или серьезное наблюдение. Наряду с увлекательными отступлениями (о цикаде, например), он был способен на спонтанные импровизации самого театрального свойства. Доказательство тому — полуденная лекция в феврале 1953 года, за семестр перед тем, как я прошел двухчастный курс. Был холодный день, безоблач-

1. Цит. по: Набоков В. В. Лекции по русской литературе. — М.: Издательство Независимая Газета, 1996. — С. 32.
2. Лолита. Ч. II, гл. 22.

ное, серебристое небо, плотный чистый снег и сосульки вокруг Голдуин-Смит-холла сверкали на солнце. Профессор Набоков скучно вещал о величии "Анны Карениной", рассуждая в несвойственной ему абстрактной манере. Несмотря на изысканность и почти музыкальность тона, с каким он произнес с придыханием ее имя — "ААА-наа", его голос упал, замерев на втором слоге, — профессор Набоков, как говорят в шоу-бизнесе, потерял контакт со зрителем, а в Итаке — опростоволосился[1], и вульгарность этого выражения была равносильна чувству смятения и скуки, которые мы испытывали. Томясь, мы определяли размер каждого семейства сосулек за окнами, смотрели, какое из окон побеждает, затем подсчитывали, за сколько секунд на конце тающих льдинок соберется очередная капля и выводили средний промежуток между их падениями.

Набоков резко прервал лекцию, подошел, не говоря ни слова, к правому краю сцены и щелкнул выключателями, погасив три светильника под потолком. Затем сошел по пяти или шести ступенькам вниз, грузно прошел по проходу между рядами в конец аудитории, две сотни голов смятенно повернулись вслед ему — все те же "Молодые лютеране" — и смотрели, как он молча опускает шторы на трех или четырех больших окнах, скрывая слепящие сосульки и затемняя аудиторию (шторы на остальных окнах были уже опущены для показа слайдов на лекции по истории искусства для предыдущей группы). Набоков вернулся на сцену и подошел к выключателям. "На небосводе русской литературы, — провозгласил он, — это Пушкин!" В дальнем левом углу потолка импровизированного планетария зажглась лампа. "Это — Гоголь!" Загорелась лампа в середине. "Это — Чехов!" — вспыхнула лампа справа. Затем Набоков снова спустился со сцены, направился в конец аудитории к центральному окну и освободил штору, которая взвилась вверх на своем ролике (клац!), и плотный поток сияющего солнечного света хлынул в аудиторию, как некая эманация. "А это — Толстой!" — прогремел Набоков. Нужно сказать, как бы это ни отрицало воздействие погодного фактора, студентов он убедил, их сознание величия Толстого основывалось на способности мертвого писателя воспламенить воображение профессора. Только сейчас я понимаю, как он рисковал, — а если бы облака внезапно закрыли солнце? — и, снова используя аналогию с живописью, которые предпочитал Набоков, понимаю также, сколь многим маньеристский эффект освещения обязан одно-

1. В Итаке, штат Нью-Йорк, расположен основной кампус Корнельского университета.

му из соперников Бога в этой области: Караваджо, или Рембрандту, или Латуру.

Профессор Набоков так же эффектно использовал и классную доску. Для вступительной лекции по "Превращению" Кафки он повесил на "старом картоне" (так профессор номиналист предпочитал называть доску) два огромных рисунка Грегора Замзы: один — вид сбоку, другой — сверху, каждый был размером по меньшей мере по 4 × 2 фута или 4 × 2 дюйма, если вы сидели в ряду, занятом студенческим братством; а затем, поскольку в новелле нет единого описания Грегора, Набоков перечислил примерно четырнадцать энтомологических признаков и поведенческих особенностей Грегора, рассеянных по тексту, которые помогли определить его как скарабея или навозного жука — "жука среди жучил", как выразился Набоков, имея в виду ужасную семью Грегора. Дальше Набоков объяснил превращение в абсолютно фундаментальных человеческих понятиях, попросив нас вообразить себе призрачное существование Грегора в качестве коммивояжера, нереальность всех тех гостиничных номеров в чужих городах: "Где я? [вопрошает проснувшийся от ночного кошмара Грегор, сидя в незнакомой постели.] Кто я? *Что* я?" — спрашивает себя émigreé, ветеран бесконечного возвращения в меблирашки. Превращение выглядит неотвратимым явлением; проверьте вашу ногу, попросите зеркало. Но, приступая к следующей лекции, он вновь обратился к энтомологии. "Вот это пришло по почте нынешним утром, — объявил Набоков и, отставив как можно дальше руку, в которой держал тонкую тараканье-бурого цвета книжонку, — как нечто кишащее вшами, заразное или радиоактивное, — громко зачитал из того, что назвал "элегантным и дорогим новым *иллюстрированным* [он содрогнулся] изданием", переводчик которого заменил "гигантское насекомое" в оригинале знаменитой начальной фразы "Превращения" на "таракана". "Таракан!" — повторил Набоков, скривившись, будто откусил протухшую пиццу, запив ее козьим молоком. "Даже служанка Замзы достаточно разбирается в этом, чтобы называть Грегора навозным жуком!" Что до иллюстраций: "В них нет ни малейшего *сходства* с Грегором".

Ошибка с тараканом, распространенная среди специалистов по Кафке, продолжала раздражать Набокова, как он ни каламбурил по этому поводу, хотя для того лишь, чтобы продемонстрировать владение Amerikanski сленгом, но при этом мог откинуть голову назад, как бы уклоняясь от воображаемого удара, гарантированного подобным мелким преступлением против языка. Двумя десятилетиями позже, в Монтрё, тема биологического вида Грегора предсказуемо всплыла вновь; но на сей

раз Набоков удивил меня. "Знаете, в 1922 или 1923-м я бывало ездил в берлинской надземке с Кафкой [он называет конкретный маршрут] — 1923-м? — да, осенью 1923-го — ранним вечером, когда возвращался в свой номер в гостинице. Часто он сидел напротив меня. Конечно, тогда я не знал, что это был он, но уверен, то был Кафка [который умер в 1924 году]. Невозможно забыть это лицо, его бледность, натянутую кожу, эти невероятные глаза, гипнотические глаза, сверкающие в глубине глазниц. [Последняя фраза очень близка тому, что Джон Рэй-младший говорит о романной "маске" Гумберта в пародийном предисловии к "Лолите".] Спустя несколько лет, когда я впервые увидел фотографию Кафки, я сразу узнал его. А недавно выяснил, то ли из биографии [написанной Максом Бродом], то ли из писем Кафки, что он и его возлюбленная жили в районе, где этот человек каждый раз выходил из вагона [Набоков называет станцию]. Он ездил навестить свою возлюбленную! [Пауза. Попытка представить себе Кафку и его Дору дома, счастливых? Бесплодная надежда!] Вообразите: я мог поговорить с Кафкой! Но что бы я ему сказал?" — добавил Набоков с неподдельной тревогой, будто такая возможность была реальной. ("Так впору ли, со смехом нископробным, / Глумиться над незнанием загробным: / Над стоном лир, беседою неспешливой / С Сократом или Прустом под оливой, Над серафимом розовокрылатым, / Турецкой сластью и фламандским адом?"[1] — пишет Джон Шейд в своей поэме). "*Ах!* [лицо Набокова озаряется] Я мог бы напомнить Кафке, что Грегор был скарабеем с надкрыльями, поскольку ни Грегор, ни его создатель не понимали, что, когда прислуга прибирала в комнате и окно было открыто, он мог вылететь, освободиться и пристать к другим счастливым навозным жукам, катящим свои навозные шарики по тропинкам". Позже, вечером, Набоков вернулся к этой теме (работа преподавателя никогда не прекращается). "Между прочим, вы знаете, как навозный жук откладывает яички?" — спросил он меня. Нет, ответил я и, пожалуй, лучше бы промолчал. Набоков, актер-энтомолог, старательно подражая жуку, наклонил голову к пояснице и медленно пошел по гостиной, двигая руками, будто скатывая навозный шар, пока не уперся головой в руки — и яички были отложены.

У меня сохранились еще несколько воспоминаний о забавнейших эпизодах с Набоковым, рассмешивших его самого или вызвавших смех у других, не говоря уже о его читателях. Однажды, вероятней всего зимой 1954 года, я сидел позади Набоко-

1. Перевод С. Ильина и А. Глебовской.

ва в кинотеатре в Итаке. Показывали "Посрами дьявола", невероятно смешной и нелепый триллер по сценарию Трумена Капоте и Джона Хьюстона. Набоков так развеселился, что его громкий хохот был слышен во всем зале. Вера Набокова несколько раз прошептала: "Володя!", но потом прекратила попытки успокоить его, поскольку стало ясно, что в кинотеатре образовалось два силовых поля смеха: одно составляли те, кто смеялся на экране, другое — те, кто смеялся над (анонимным) Набоковым, которого смешил фильм. В одной сцене актер Питер Лорре подходит к пишущему портрет художнику. Изучающе смотрит на картину, портрет в профиль, и недовольно говорит своим знаменитым гнусавым хнычущим голосом: "И совсем не похоже. У него тут только одно ухо!". Набоков взорвался — иначе никак не скажешь — хохотом. Хохот поднял его со стула, "все выше и выше, как... старик Нижинский, как 'Верный Гейзер'... или так казалось", — я, конечно, преувеличиваю, но я цитирую описание реакции Куильти в "Лолите" на сперва безвредные, хотя стимулирующие выстрелы Гумберта, потому что люблю думать, что этот восхитительный комический эпизод, написанный зимой или весной 1954 года, был вдохновлен эликсиром собственного набоковского смеха в темноте, говорю я, одалживая у Набокова звучное название его романа.

"...Жить долгами... по словам поэта"[1], — говорит писака Куильти Гумберту, который выследил его в его барочном Зловещем Замке, где и убивает как за насилие над языком, так и за дурное обращение с Лолитой. Набоков в разговоре постоянно играл словами; и, хотя работал над прозой медленно и тщательно, письменные каламбуры рождались у него быстро и легко. Два примера: когда мы с женой посетили Монтрё в 1970 году, Набоков больше всего хотел знать, не срывают ли мои студенты в Северо-Западном университете занятия, устраивая демонстрации. Нет, ничего особо существенного не происходит, отвечал я, за исключением того, что один студент выразил свое неприятие войны во Вьетнаме, назвав меня евнухом. "О, нет, Альфред, вы неправильно его поняли, — мгновенно среагировал Набоков. — Он назвал вас 'уникумом'"[2]. — "Мои проблемы со студентами — не политического свойства", — продолжал я. Потом рассказал о мона-

1. В английском варианте "Лолиты" Набоков обыгрывал строку из монолога Макбета из пятой сцены пятого акта пьесы ("To-morrow and to-morrow and to-morrow..."). В английском оригинале эта фраза звучит так: "To borrow and to borrow and to borrow..."). Но в авторском переводе на русский эта игра слов совершенно теряется, в силу ее непереводимости.
2. Английские слова "eunuch" (евнух) и "unique (уникум) близки по звучанию.

хине, сидевшей в дальнем ряду на одной из моих лекций и однажды после окончания лекции пожаловавшейся на пару, которая сидела с ней по соседству и беспрестанно целовалась. "Сестра, – успокоил я ее, – в наше тревожное время надо сказать спасибо, что они занимаются только этим"; и я весьма самодовольно поведал об этом Набокову, гордясь своей, как я считал, находчивостью. "О-о-о! – простонал Набоков, хватаясь за голову в пародийном страдании, скорбя об упущенной мною возможности. – Надо было ответить ей: 'Сестра, скажите спасибо что они не совокуплялись'".

Блеск его каламбуров, по крайней мере поздних, усиливает ауру несокрушимости и абсолютного авторитета, которой обладают многочисленные предисловия Набокова, его интервью и письма издателям (см. "Твердые суждения", 1973). Однако эта маска (маски?), которую некоторые описывают как "холодную", "надменную" или "величественную", в известной степени неудачна ввиду того, что не позволяет разглядеть даже намек на мягкость и обаяние, которые Набоков, укрывшийся в Монтрё, проявлял по отношению к случайным посетителям, друзьям и, конечно, к своей семье. Благожелательных читателей Набокова это не удивит, поскольку они видели доказательство подлинности сыновней любви и нежности, которые нашли выражение в столь многих его произведениях: "Даре" (1938), "Память, говори" и "Бледном огне" (1962), где Джон Шейд видит, что его неуклюжая и хилая дочь Гэзель, впоследствии покончившая с собой, получила в "школьной пантомиме" роль не феи или эльфа, а "...была обряжена / В Старуху-время, вид нелепый, вздорный. / Я, помню, как дурак, рыдал в уборной"[1]. Или неловкие попытки Пнина (в одноименном романе 1957 года) подружиться со своим "суррогатным" сыном Виктором (даря футбольный мяч неспортивному мальчику); страдание вдовствующего Адама Круга в "Под знаком незаконнорожденных" (1947), когда он узнает, что его юный сын убит Государством; тревогу русской вдовы, которой еще не сказали, что ее сын умер, – в "Оповещении" (1935), предшественнике написанных в эмиграции "Знаках и символах" (1948), где отчаянно надеющиеся родители отказываются внимать роковым сигналам о смерти, которые подразумеваются в названии рассказа; или скорбь отца по умершему сыну в "Рождестве" (1924), очень раннем рассказе, входящем в его завершающую книгу, "Подробности заката".

1. Перевод С. Ильина и А. Глебовской.

Так удачно сложилось, что у Набокова, чьей любовью к отцу озарены столь многие страницы, главным *его* переводчиком стал собственный сын Дмитрий (переведший девять Набоковских книг на английский, а "Просвечивающие предметы" — на итальянский). И перевод может вполне служить важной метафорой того, что происходит при каждом речевом акте, каждой (неполноценной) попытке понять и истолковать слово и мир. Фантастические словесные игры в "Бледном огне", несомненно, говорят столь же много, как его фанатичная приверженность теории и практике абсолютно буквального и прагматического перевода поэзии, где "красота" принесена в жертву точности, единственной явной религиозной вере Набокова. К тому времени, как название, заимствованное из "Тимона Афинского" (акт IV, сцена 3), было переведено с английского на зембланский и обратно, солнце и луна поменялись полом. Шекспировское выражение "бледный огонь" полностью исчезло, и мы действительно пребываем во тьме ("словно Тимон в пещере", — говорит Кинбот), в которой нам предлагается столкнуться с таинствами самобытности, общения и постижения и поразмыслить над ними. Блестящая шутка — неостроумная или сбивающая с толку на взгляд ленивых, самодовольных читателей — здесь намекает на фундаментальные вещи.

По причине глубокой его любви к жене и отцу, чьи либеральные идеи он разделял, автор "Бледного огня" сам мог плохо "переводить" опыт. Как юрист, редактор и публицист В. Д. Набоков весьма активно выступал против антисемитизма. Тем не менее для его "круга" было необычно жениться на еврейке, как поступил его сын в 1923 году в Германии. Так что молодой Набоков был, по меньшей мере, вдвойне чувствителен к злокачественности антисемитизма. Не терпел ни прямых оскорблений, ни малейших косвенных намеков подобного характера. Тонкие отповеди антисемитизму рассыпаны по его американским произведениям. Классный список из сорока учеников в гимназии Ло, прообраз Америки, запомненный Гумбертом и вставленный в его текст, содержит имя Флейшман, Ирвинг[1]. Гумберт коротко характеризует нескольких детей, включая "Ирвинга, которого жалею". Почему он жалеет его? "Бедный Ирвинг, — ответил Набоков, — он единственный еврей среди всех тех язычников". Несомненно, чувство отвращения, которое Набоков испытывал по отношению к Эзре Паунду — "этот абсолютный шарлатан", — основывалось на фашистских и антисемит-

1. В авторском переводе "Лолиты" на русский — Флейшман, Моисей.

ских убеждениях последнего так же, как и на художественном хаосе и неразберихе его "Кантос". Несчастный Паунд (как полагали многие интеллектуалы) был предметом дискуссии году в 1954 в Итаке на вечеринке с коктейлем, устроенной Набоковыми в доме, который они снимали в тот семестр. Профессор Артур Майзенер рассказывал окружившим его гостям о другой вечеринке, данной поэтом Делмором Шварцем летом 1950 года в Гамбьере, штат Огайо, во время работы в Кенион-колледже ежегодной летней Школы писательского мастерства. Гости Шварца обсуждали продолжающуюся полемику вокруг присуждения премии Боллингена Паунду[1], сотрудничавшему с фашистами. Шварц, будучи в порядочном подпитии, затеял спор с Робертом Лоуэллом, который входил в жюри Боллингеновской премии. Шварц гневно обвинил Лоуэлла еще и в антисемитизме; и Майзенер, рассказывавший всю эту историю гостям Набоковых, сказал, что симпатизирует Лоуэллу, поскольку тот — благородный человек, и так далее, и тому подобное. Набоков, хозяин вечеринки, слушавший эту историю на некотором отдалении, неожиданно побледнел и, схватив за рукав другого гостя, профессора М. Г. Абрамса, потащил за собой из комнаты. "Что мне делать, Майк? — спросил ошарашенный Набоков. — Артур мне друг, но я собираюсь вышвырнуть его из моего дома". "Почему?" — изумился Абрамс. — "За эту антисемитскую историю!" — ответил Набоков. Мудрость М. Г. Абрамса взяла верх, предотвратив таким образом осуществление чего-то вроде того, что могло напоминать сцену, которую Набоков вскоре сочинил: "безмолвной, бесформенной возни двух литераторов" — Гумберта и Куильти, который, предположив в своем противнике с иностранным акцентом "немецкого беженца", напомнил ему: "Это дом арийский, имейте в виду". Это не смешно, друзья (как сказал бы Гумберт). Тот эпизод в доме Набоковых и не забавен; он очень трогателен.

Предпоследнее примечание в указателе к "Бледному огню", предшествующее "Зембле", — это "Полюба, превосходный городок, церковный округ и епископат, управляемый епископом [диоцез; место пребывания епископа. — *А. Апель*], расположенный к северу от Онгавы, строки 149, 275 поэмы"; и строка 275, как мы помним, гласит: "Женаты были мы уж сорок лет" (Джон и Сибил Шейд). Да, воистину любовь; и это выглядит и звучит как емкая аллюзия на Молли Блум, сказал я Набокову. "Да, вы правы, — ответил он. — Мой

1. Премия Боллингена американским поэтам первоначально присуждалась библиотекой Конгресса и впервые была вручена Эзре Паунду в 1949 г.

роман вещь довольно искусная, сложная, но главная мысль, которую я хочу донести, – проста". Его слова весьма близки к тому, что Джойс сказал Фрэнку Баджену об "Улиссе", и, помещенная в указатель, набоковская "главная мысль" скрыта там соответствующим джойсовским способом.

Другим, тщательно скрываемым, секретом в Корнельском университете было то, что профессор Набоков еще и писатель. Я получил эту тайную информацию, прочтя "Истинную жизнь Себастьяна Найта" в 1953 году, когда был второкурсником; но здесь не время и не место хвастаться или гордиться этим. "Его стиль даже более витиеват, нежели мой", – заявил он однажды, читая лекцию о Роберте Льюисе Стивенсоне (как это трудное имя транслитерировано в моих конспектах лекций за 1954 год) и "Докторе Джекилле и мистере Хайде". "Что это значит? – гадала вся группа. – Что Стивенсон тоже был ярким лектором?" Еще не автор бестселлера "Лолиты", известный профессор, на чей курс набор студентов удвоится, Набоков в то время был любимым *преподавателем*; и он "переводил" и возвращал наше уважение и благодарность единственным, должным для преподавателя, способом: продолжал преподавать в полную меру сил. Во время посещения Эдмундом Уилсоном в 1957 году Итаки, описанного им в книге "На севере штата Нью-Йорк"[1], он пришел в ужас, увидев, как напряженно работает Набоков над своим курсом лекций в университете. Когда герой романа "Смотри на арлекинов!" (1974) размышляет о многих часах, потраченных на подготовку двухсот страниц лекций, он говорит от имени Набокова. Его перевод "Евгения Онегина" и "Комментарий" (1964, переработанный – 1975), самый долгий и трудоемкий проект за всю его карьеру (занявший более десяти лет), был начат по предложению Веры примерно в 1950 году как пособие для его студентов: скромная подшивка в несколько страниц, размноженных на мимеографе и скрепленных степлером. Очень обидно сознавать, что эти листки, ценные для коллекционера, сейчас погребены среди всякого университетского хлама, гниют в подвале или пригородном гараже у какой-нибудь корнельской пары, забытые и заброшенные.

Выражая расположение к друзьям, Набоков временами был горазд на фантазии в буквальном смысле слова. Представляя меня и мою жену своим знакомым в отеле или друзьям из Монтрё или близлежащего Веве, Набоков любил рассказывать, что мы встретились на его лекциях. На самом

1. См.: *Уилсон* Э. Визит в Итаку / Перевод А. Ливерганта // ИЛ, 2010, № 1. – С. 213–217.

деле это было не так; более того, Вера стала слушательницей его курса через год после меня. Зная его приверженность истине, добытой под микроскопом или без, я в конце концов поправил его однажды вечером, когда он с удовольствием рассказывал о письме, полученном от другой "пары", которая познакомилась в его группе. "Конечно же, вы встретились на моем курсе!" — "Нет". — "Вера, ты это помнишь, не так ли?" Она улыбнулась, но не поспешила поддержать его. "Но я это прекрасно помню, — настаивал он. — Вы сидели на противоположных сторонах просторной аудитории. И по мере продолжения семестра пересаживались все ближе друг к другу. Наконец, в последнюю неделю, третью по 'Улиссу', вы уже сидели рядышком". — "Простите, не было такого. Разные годы". — "Действительно? Я был *так* уверен". — "Да, тем не менее это красивая история". Но он был убежден, что многие пары и впрямь познакомились таким путем. Я согласился — легионы голубков покидали его курс парами. Он представил себе, как одна из "его" пар на своем первом свидании обсуждала "Анну Каренину", обручилась, поженилась и затем назвала их первое дитя Анной. "Надеюсь, это была девочка", — сказал я. "О, да, да, — сдавленно фыркнул Набоков, его смеющиеся глаза влажно заблестели. — Но, если нет, то, по крайней мере, фрейдисту-шаману того озабоченного малого не придется особо трудиться, чтобы обнаружить источник его 'личностного кризиса'. Может, несколько лет".

Набоков обожал подшучивать, для него разговор был эквивалентом тенниса или тех преднамеренно молниеносных и потому курьезных блиц в шахматы. Подобный вид спорта годился для любого сезона. Свидетельство тому наш отдых с Набоковыми в швейцарском Церматте в 1974 году. Я шел по переулку с Набоковым, постукивая свернутым зонтиком по булыжнику, когда какой-то мой невольный выверт привлек его внимание. "Гм, — задумчиво проговорил Набоков, — то, как вы манипулируете зонтиком и как шагаете [осторожно по мокрому булыжнику], напоминает мне Боба Хоупа[1] в его первом фильме. 'Большое радиовещание в...' каком-то там году — мы видели его в Париже перед войной". — "...в 1938 году!" — уточнил я, гордясь присущей мне педантичностью, а затем поинтересовался: — Откуда вы знаете, что это первый фильм, в котором он играл?" — "Спросите, чего я не знаю", —

1. Боб Хоуп (1903–2003) — американский комик, актер театра и кино, теле- и радиоведущий, который восемнадцать раз вел церемонию вручения премии "Оскар".

ответил Набоков, удивленный тем, что меня поражает его эрудиция. Последствия его притязаний на всезнайство были предсказуемы. "Сколько хоум-ранов[1] сделал Малыш Рут[2] за свою карьеру? – спросил я (Хэнк Аарон недавно побил рекорд Рута[3]). Набоков был сражен. "Пятьсот", – спустя несколько секунд предположил он, запинаясь. "Нет, – сказал я. – Семьсот четырнадцать, не считая сделанных в 'Матчах всех звезд' и 'Мировой серии'". – "Да, émigrés совсем не разбираются в бейсболе", – ответил он как ни в чем не бывало. Ситуация должна была скоро повернуться в его пользу; парки улыбаются... и скажи я ему это в разговоре, когда мы вот так шли, он глянул бы на невозмутимого комедианта, шагавшего рядом, чтобы увидеть улыбку или малейшее изменение выражения на его лице, указывающее на временное помешательство, или "Да, это намеренно был набор клише". Набоков ненавидел и пародировал клише – коварнейшие, как poshlost, то есть претенциозный и обманчиво "серьезный" хлам; но делал это не как déclassé аристократ или сноб в отношении "надлежащего употребления" языка. Потому, что клише опошляют, предают или отрицают уникальность мысли, памяти или восприятия, старающихся найти способ выразить себя, они, в конце концов, есть оскорбление самого разума. "Как все-таки мал космос (кенгуровой сумки хватит, чтобы вместить его), как ничтожен и жалок он в сравнении с сознанием человека, с единственным личным воспоминанием, с его выражением в словах!" – заявляет Набоков в первой главе "Память, говори", но не в издании 1951 года (тогда книга называлась "Убедительное доказательство" [его собственного существования]). Он добавил эту знаменательную фразу, когда ему было шестьдесят лет: как всегда проницателен и приметлив, полон жизни и надежд, чтобы каламбурить в замке Куильти и вернуть нас на мощеную улочку Церматта.

Мы прибыли в этот городок в Альпах на "рабочий", как предполагалось, отдых, обычный для Набокова, который даже на семьдесят седьмом году был способен в весенний или летний день пройти или пробежать десять-пятнадцать миль в поисках бабочек. Но первые два дня нашего пребывания в Церматте шел дождь. "О, когда же он кончится, *когда же* он кончится?" – стонал Набоков, меряя шагами вестибюль гости-

1. В бейсболе – удары через все поле.
2. Джордж Герман Рут, по прозвищу Малыш (1895–1948) – легендарный бейсболист, кумир болельщиков, "король удара".
3. Хэнк Аарон (р. 1934) – еще один известнейший американский бейсболист, побил рекорд Рута в 1974 г., сделав 715 ударов.

ницы, как будто мир был сотворен только прошлой ночью и он должен был немедленно исследовать его сверкающие чудеса, описать и назвать их. На третий день показалось солнце; и в тот же день рано утром — слишком рано — мы составили компанию семидесятипятилетнему писателю-натуралисту в охоте на бабочек ("леппинге"[1], как он это всегда называл) в горах. Его гости, ведущие малоподвижный образ жизни, стоически следовали за ним, их городские кожаные туфли не очень-то годились для подобной прогулки, а Набоков в спортивной обуви, бегло оглядывая горизонт, говорил не умолкая, главным образом об окружающей флоре и фауне. "Толстой показал это [густой кустарник] лучше всех" — мои глаза — что значит школа Набокова! — увидели черно-зеленое основание в брызгах искрящихся оранжевых цветов, фовистский куст — "и вы помните, как Чехов описал те ягоды в... — ах! Вот она, та, которую я искал [следует название на латинском]"; и Набоков исчезает где-то наверху, за валунами, в поднятой руке сачок, как в одиночку бросившийся в атаку солдат, рванувшись за бледно-желтой бабочкой. После того как он поместил свою добычу ("Замечательный экземпляр, замечательный!") в потертую старую жестяную коробочку из-под бактерицидного пластыря "Джонсон и Джонсон", которая служила ему для этой цели с сороковых годов, наше восхождение возобновилось ("В той гостинице подают вкуснейшее из альпийских сливочное масло, говорю как эксперт, мы можем остановиться там, когда будем спускаться"), настроение у Набокова улучшалось по мере того, как мы поднимались выше, за исключением одного момента, когда он остановился на тропе и жестом показал на склон. "Это граница лесов моей юности. Посмотрите на те деревья...." Но не договорил (произнес ли он "осины"?) и его бледно-голубые глаза невидяще устремились на terra firma[2] Швейцарии и сквозь нее в более далекие и нуминозные[3] пределы.

Чем выше темные, сырые
тропинки вьются, тем ясней
приметы с детства дорогие
равнины северной моей.
Не так ли мы по склонам рая
взбираться будем в смертный час,

1. От lep, сокращ. от lepidoptera — бабочки, мотыльки (*гр.*).
2. Континент, суша (*лат.*).
3. От лат. numen — божество, таинственная высшая сила. Термин обозначает святое в его первичном, особом религиозном, значении и включает элемент сильного притяжения и очарования.

все то любимое встречая,
что в жизни возвышало нас? —

вопрошал Набоков в стихотворении 1925 года "Люблю я гору в шубе черной...", написанном в Фельдберге (Шварцвальд), когда ему было двадцать шесть. Теперь, здесь, спустя почти пятьдесят лет, время замерло; и волнение Набокова моментально потонуло в загадочной отрешенности.

"Смотрите, *я* поймал бабочку", — с гордостью воскликнул я несколькими минутами позже, поднимая сложенные ладони, в которых трепыхалось насекомое, снятое мною с очень низкого кустарника. "Вообще-то это мотылек, — сказал Набоков мягко, чуть ли не извиняясь. Но я притворился униженным, смиренно склонился, и игра продолжилась. — Более того, — добавил Набоков, притворно хмурясь, — это обыкновенный вид". Я склонился еще ниже. Возразив [*робко*]: "Но я поймал ее голыми руками". — "Что легко сделать! — прогремел Набоков очень мрачно. — Их влечет тепло человеческих рук, — он набрал в грудь воздуху, я склонился еще ниже — и к тому же [он выдержал театральную паузу, прежде чем окончательно добить меня] этот крылатый приятель ничего не соображал спросонья". Я упал и схватился за валун, когда скучающее и терпеливое создание вырвалось на заслуженную свободу. Мерцающая заснеженная вершина Маттерхорна позади меня служила достойным фоном для этой жанровой сценки, изображавшей старинную rencontre[1] в Санкт-Петербурге или Рио. *Наголову разбит!* — объявил Набоков.

Наголову разбит. Такого никогда не будет сказано о Владимире Набокове, хотя Мак-Фатум — как он шутливо наречен в "Лолите" — слишком часто испытывал и мучил его. Его повесть — его история — слишком хорошо известна, чтобы повторять ее здесь.

Я скипетр царский позабыл за морем,
Но различаю в этой синеве,
Как медленно Союзы и Частицы
След в след ступают по сухой листве...[2] —

писал Набоков в своем лучшем американском стихотворении "Вечер русской поэзии" в 1945 году, когда он стал гражданином Соединенных Штатов. "У меня ничего нет... У меня ничего не осталось, ничего, ничего!" — плачет пустоголовый

1. Дуэль (*франц.*).
2. Перевод Gutman.

Тимофей Пнин, старейший доцент в анналах американской высшей школы. Все же Набоков никогда не высказывался подобным образом. “Мало кто из тех, кто потерял так много, жаловались так мало”, — пишет Джон Апдайк, отдавая уважение Набокову в своей прекрасной (неподписанной) статье в “Нью-Йоркере” (18 июля 1977 года).

Еще пример: “Было время на исходе 1920-х годов, когда я пользовался кортами изысканного частного клуба, — рассказал мне Набоков в 1970 году, вспоминая уроки игры в теннис, которые он давал в Берлине, будучи очень тощим émigré. (“Да, метр восемьдесят и шестьдесят три или около того килограммов”, — мог бы уточнить в этот момент подслушивающий Набоков, чтобы уменьшить скрытый пафос моей последней фразы.) — Мои ученики и я ждали, когда ‘профи’ и его немецкие дебютанты закончат и уйдут на долгий ланч — или еще куда — и мы сможем пользоваться кортом. Точнее, мы пришли пораньше, чтобы помешать любым соперникам занять корт, и прятались за деревьями, как шпионы или спортивные сыщики в старом фильме или в roman policier[1], и однажды, когда профи — белокурое животное — вернулся рано, нам пришлось бежать!”[2] Рассказывая, он смеялся, воссоздавая эти сцены без малейшей иронии, без намека на схожесть с привычными сагами о перемещениях из князей-в-грязь-из-грязи-в-князи. Эти и подобные воспоминания, конечно же, были опущены в книге “Память, говори”, чтобы они не прозвучали как жалость к себе или не смешивали важный опыт с требованиями и превратностями деловых отно-

1. Детективный роман (*франц.*).

2. Вера Набокова в письме ко мне в 1977 г. сомневается, что подобная сцена имела место. Это “совершенно и безусловно не свойственно ему. У В. Н. были ученики, которым он преподавал английский, состоявшие в одном из лучших теннисных клубов Берлина, и они приглашали его поиграть там”. Ей не верится, что В. Н. говорил это (а он говорил; я записал это позже), и предполагаю что если говорил, то, должно быть, морочил мне голову, пересказывая сцену из “Лолиты”, где Куильти воспользовался кратким отсутствием Гумберта на теннисном корте, а затем, когда Гумберт возвращается, бросает ракетку и убегает. В предстоящую публикацию Саймоном Карлинским переписки Набокова с Эдмундом Уилсоном будет включено письмо, в котором В. Н. обсуждает деятельность в Америке несуществующего брата! Относительно малозначащая игра в теннис помогает многое понять о вызовах и проблемах, скрываемых в биографии, — центральной теме “Истинной жизни Себастьяна Найта”. Мистер Гудмэн, до смешного неподходящий биограф Найта, принял за чистую монету нелепые факты, сообщенные ему самим Найтом: “Говоря о самом первом своем романе (неизданном и уничтоженном), Себастьян поясняет, что в нем шла речь о юном толстяке студенте, который, приехав домой, обнаружил, что мать вышла замуж за дядю; дядя этот, ушной специалист, — убийца отца нашего студента. Г-н Гудмэн шутки не понял” [перевод А. Б. Горянина и М. Б. Мейлаха]. До какой же степени биографы и мемуаристы уподобляются Гудмэну! (*Прим. автора.*)

шений и недостатком средств. Я ничего не сказал о его гениальности, чудесной или, может, сверхъестественной мощи. О чувстве собственного достоинства, чести, характере, мужестве, упорстве и необыкновенном чувстве юмора — этих лишь некоторых из показательных и узнаваемых человеческих качествах, благодаря которым перед нами высится смутная громада набоковских творений, его дар нам.

То, сколь Набоков был полон духа жизнерадостности, воплощается для меня в еще одном воспоминании, связанном с Корнелем, когда я входил в число тридцати или около того студентов, которые записались на его курс русской литературы. Занятия проходили в аудитории, расположенной в конце длинного, без окон, тускло освещенного коридора в цокольном этаже Голдуин-Смит-колледжа, по одну сторону коридора громоздилось всяческое добро факультета искусства и пыльная коллекция гипсовых слепков древнегреческой скульптуры, артефактов и фрагментов архитектуры. Однажды унылым зимним утром я мчался на занятие, опаздывая минуты на три или четыре, но притормозил, увидев, что профессор Набоков тоже опаздывает и шагает впереди меня. Он ворвался в аудиторию, и сердце у меня "дрягнуло" (один из любимых Набоковым неологизмов в "Улиссе", очень впечатлявший в ответе на экзамене или в студенческом разговоре), когда я понял, что он вошел не в ту дверь. Войдя следом, я обнаружил, что профессор Набоков уже приступил к лекции; не желая терять лишней минуты, он склонился над своими записями и сосредоточенно читал тридцати ошеломленным студентам, которые дожидались еще более опаздывающего преподавателя. Стараясь быть как можно более незаметным, я приблизился к кафедре, за которой Набоков читал лекцию, и тронул его за рукав. Он повернулся и удивленно посмотрел на меня поверх очков. "Мистер Набоков, — сказал я очень тихо, — вы ошиблись аудиторией". Он поправил очки на носу, вгляделся в застывшие, как на фризе, фигуры перед ним и спокойно объявил: "Вы только что видели 'рекламу' 325-го курса по литературе. Если он вас заинтересовал, можете записаться на него следующей осенью". Больше не профессор Пнин, он закрыл папку с записями и перешел в дверь, расположенную дальше по темному коридору. "Сейчас случилась невероятная вещь, совершенно невероятная", — сказал он своим студентам 325-го курса, посмеиваясь про себя, снова открыл папку и, без дальнейших объяснений, принялся читать лекцию.

Этот дух вместе с поддержкой и железной волей Веры, его жены на протяжении более полувека, дали Владимиру

Набокову возможность проявить свой дар, свою гениальность. Ему было сорок пять, когда это произошло в короткий и наименее травматический период его долгого изгнания. "Лолита", "Пнин", "Бледный огонь", четырехтомный Пушкин, "Ада" и многое, многое другое еще не появились на свет, не говоря уже о чертовой дюжине его еще не переведенных произведений, написанных по-русски, на английский — счастливое число тринадцать. Однако, воспоминания Набокова о его несчастливом поколении русских писателей были по большей части мрачными. Он мог писать о, скажем, Владиславе Ходасевиче с глубоким восхищением, но и с печалью, словно знал, сверхъестественным образом, что вряд ли кому-то из читающих ныне эту страницу знакомо имя столь выдающегося поэта и литературного критика. Однажды вечером, после ужина, во время нашего посещения Монтрё в 1972 году я показал Набокову предварительную версию оглавления книги "Изгнания воздух горький: русские писатели на Западе, 1922–1972", которую я издавал совместно с Саймоном Карлинским (название было заимствовано из поэмы Анны Ахматовой[1]). Он молча изучил странички, явно взволнованный идеей издать на английском антологию, посвященную писателям, части того "мифического племени, чьи иероглифы" Набоков "извлек из праха пустыни"[2] в "Даре", цитирую по предисловию к этому великому роману. "Славно, славно", — проговорил он, кладя листочки на стол между нами. В четыре утра, когда я встал выпить стакан воды (я добросовестный хроникер), я услышал чьи-то шаги надо мной, в номере Набоковых. Наутро он протянул мне каталожную карточку. "Плод моей бессонницы, — сказал он. — Можете использовать это в качестве эпиграфа к разделу Цветаевой или как-то иначе, по желанию". На карточке был его перевод нескольких неустановленных строк из Марины Цветаевой, которую он знавал в Париже в тридцатых годах. "Гениальная поэтесса", — пишет он о ней в "Память, говори". Цветаева испытывала крайнюю бедность, изоляцию, болезнь, политическую опалу (из-за мужа, двойного агента) и в итоге покончила с собой в 1941 году — ужасная история, не такая уж нетипичная жизнь émigré. Стихотворение, выбранное Набоковым для нас, звучит так:

Amidst the dust of bookshops, wide dispersed
And never purchased there by anyone,

1. А. Ахматова. Поэма без героя.
2. Перевод Г. Левинтона.

Yet similar to precious wines, my verse
Can wait: its turn shall come[1].

Без родины, совершенно свободный, вновь вернувший себе "скипетр", Набоков в последние пятнадцать лет своей жизни пользовался международным успехом наравне со Стравинским и Баланчиным, соотечественниками-эмигрантами, которым не нужно было владеть иностранным языком, чтобы о себе заявить. Выступая на поминальной службе по Владимиру Набокову в Нью-Йорке 21 июля 1977 года, Дмитрий Набоков сказал, что его отец на последней прогулке с ним в горах с удовлетворением говорил об итогах своей жизни: "Как шопенгауэровское видение событий в развитии, книги моего отца, по его словам, были подобны непроявленной фотопленке, на которой постепенно проступает изображение". Так финальный зрительный образ писателя, который изобразил несколько пейзажей, что и Энсел Адамс, и который оставил, увы, один тайный негатив, этот, по выражению Дмитрия, "последний кадр на пленке", — это "Оригинал Лоры", роман, законченный только на треть, "тайный", поскольку Набоков питал отвращение к посмертной публикации незавершенного произведения.

Удовлетворенность Набокова собой, несомненно, исходила из чувства уверенности, что тонкие и сочные пигменты тысяч и тысяч неповторимых предложений и абзацев действительно окажутся прочны. "Туры", упомянутые в заключительных фразах "Лолиты" (см. мой эпиграф к этим воспоминаниям), отсылают к тем искусным и стилизованным образам зубра, к тем предшественникам фигур Клее, по сию пору видимым на стенах пещер во Франции и Испании, где они были нарисованы от десяти до двадцати тысяч лет назад. Ясно, что так называемые последующие поколения решат, обладал или нет Набоков тайной, о которой говорит Гумберт; время покажет, как сказал бы заурядный критик.

Но на данный момент разве следующие шесть миниатюрных колдовских примеров нуждаются в подписи, чтобы их признали принадлежащими перу Набокова? В "Даре": "Образчик

1. На самом деле эти строки (из стихотворения 1913 г. "Моим стихам, написанным так рано") хорошо известны:

Моим стихам...
— Нечитанным стихам! —
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

елисейских красок! Отец однажды, в Ордоссе [Китай], поднимаясь после грозы на холм, ненароком вошел в основу радуги, — редчайший случай! — и очутился в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю. Сделал еще шаг — и из рая вышел". А Федор, начинающий поэт из "Дара" говорит: "Я-то убежден, что нас ждут необыкновенные сюрпризы [в смерти]. Жаль, что нельзя себе представить то, что не с чем сравнить. Гений, это — негр, который во сне видит снег". В романе "Пнин" равноценный гений расцветает на другом континенте, когда юный художник по очереди помещает разные предметы за стакан воды и испытующие вглядывается в каждый из них: "Гребешок, поставленный на попа, заполнял стакан чудесно располосованной жидкостью — коктейлем 'зебра'". И наоборот, перебирание в "Память, говори" (Набоков употребляет именно "сношенные" карандаши, можно взять это слово в кавычки) цветных карандашей идиллического детства Набокова завершается невидимым образом, качественным скачком к бесконечности: "Из всех карандашей только белый сохранял свою девственную длину — пока я не догадался, что этот долговязый альбинос не только шарлатан, будто бы не оставляющий следа на бумаге, но напротив — орудие идеальное, ибо, водя им, можно было вообразить все что угодно" (См. блестящее отступление о карандаше, составляющее третью главу "Просвечивающих предметов"). Или чтобы не пропустить звуковые набоковские сюрпризы, вот еще один в буквальном смысле тонкий и изящный пример, или деревянный переход, в своем роде более чем когда-либо необходимый культуре, приближенной к чувствительности Клинта Иствуда, Сэма Пекинпы[1], панк-рока и проч.: "С помощью того же уборщика ему [Пнину] удалось приладить к столу точилку для карандашей — это в высшей степени приятное, в высшей степени философическое приспособление, которое со звуком "тикондерога-тикондерога" все пожирает и пожирает приятное дерево с желтой кромкой, а под конец вращается уже вовсе беззвучно, в какой-то запредельной пустоте, как и нам всем предстоит"[2]. Как профессор Набоков говорил в аудитории, и не один раз: лишь сибилянт разделяет "комический" и "космический". Поминание, похоже, подошло к концу; кто там сейчас улыбается, когда мы размышляем над тем скольжением, уже не риторическим, в — небытие? "Смерть — это разоблачение, раздевание, смерть — приобщение и причастие, — заявляет автор в

1. Дэвид Сэмюэл Пекинпа (1925–1984) — американский кинорежиссер и сценарист, новатор кинематографа XX века.
2. Пнин. Гл. III, 4. Перевод Б. Носика.

начальной главе ‘Пнина’. — Чудесно, должно быть, слиться с окружающим нас пейзажем, однако, поступив так, мы покончим со своим хрупким я”[1].

За несколько дней до смерти Набокова, его сын Дмитрий, когда покидал больничную палату, заметил слезы на глазах отца, говорившие о том, что Владимир Набоков знал: больше ему никогда не отправиться на поиск бабочек. Пятьдесят лет назад, в Берлине, двадцативосьмилетний Владимир Набоков переработал и расширил солнечное завершающее видение: “Люблю я гору в шубе черной...” (1925), написав это стихотворение, озаглавленное “В раю” (авторский перевод которого помещен им в сборнике 1970 года “Стихи и задачи”):

Моя душа, за смертью дальней
твой образ виден мне вот так:
натуралист провинциальный,
в раю потерянный чудак.

Там в роще дремлет ангел дикий,
полупавлинье существо.
Ты любознательно потыкай
зеленым зонтиком в него,

соображая, как сначала
о ней напишешь ты статью
потом... но только нет журнала
и нет читателей в раю.

И ты стоишь, еще не веря
немому горю своему:
об этом синем сонном звере
кому расскажешь ты, кому?

Где мир и названные розы,
музей и птичьи чучела?
И смотришь, смотришь ты сквозь слезы
на безымянные крыла.

Vladimir Nabokov: His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. By Peter Quennell. – N. Y.: William Morrow and c., 1980, p. 11–33

1. Пнин. Гл. I, 2. Перевод Б. Носика.

Интервью с Виктором Ланге Эмери Джорджа

Перевод с английского Оксаны Кириченко

— Когда и при каких обстоятельствах вы познакомились в Корнельском университете с Владимиром Набоковым?

— Назначение Набокова к нам на факультет в Корнеле было явлением явно неординарным. После войны нашему тогдашнему декану Де Кевитту (он стал потом ректором Рочестерского университета) пришла в голову, как мне казалось, блестящая идея, что не стоит заполнять вакантные места специалистами в соответствии с профилем имевшихся кафедр, что надо бы пересмотреть потребности и одновременно возможности как нашего университета, так и колледжа искусств и науки. В процессе такой реорганизации мы решили предпринять некую инновацию — подобную лишь недавно предприняли и другие университеты: языковое образование отъединить от литературного. Чтобы на факультете современных языков вели занятия не те прирожденные литературные критики, которым выпала участь преподавать немецкий, или французский, или русский язык, а именно высококлассные лингвисты, предоставив литературному факультету заниматься преподаванием литературы. Ведь у нас в Корнеле имелась самостоятельная группа литературоведов-профессионалов, и в этом смысле у нас, как во многих университетах, ограничений не было; соперничества или чего-то подобного в преподавании французской, немецкой или русской литературы не существовало. Мы учредили одними из первых курс общей литературы, читаемый старшими преподавателями. Таким образом, идея взять Набокова, который отнюдь не являлся маститым преподавателем русской литературы и прежде всего был известен как писатель и поэт, вполне вписывалась в контекст новой политики Корнеля. В 1947 году профессор-галлицист Моррис Бишоп предложил: “Не взять ли нам на факультет Набокова?” Русский язык у нас уже преподавал профессор Эрни Симмонс,

© Оксана Кириченко. Перевод, 2017

Виктор Ланге (1908–1996) — американский литературовед немецкого происхождения, преподавал в Корнельском университете. Автор благожелательной рецензии на роман “Пнин” (см.: Классик без ретуши. — С. 336–338).

он очень успешно вел русский семинар, тут проблем не было, и стало очевидно, что Набоков вольется в определившуюся литературную группу, которую я упомянул, но не совсем как преподаватель русского языка, а на должность преподавателя литературы с особым акцентом на литературе русской, точнее, на определенных этапах ее развития. Мы все понимали, что идем на определенный риск: чем обернется для нас сотрудничество с Набоковым? Мы знали, что он — литератор; знали, что он весьма образован; знали, что как писатель он продуктивен и все такое прочее, но при этом не отличается особой сдержанностью и в целом — как бы это выразиться — как коллега оставляет желать лучшего.

Явился Набоков, и наши худшие ожидания кое в чем оправдались. Почти сразу Набоков стал задавать вопросы — и нам, и себе — "В чем состоят мои обязанности?", "Кем я считаюсь в Корнельском университете: преподавателем русской литературы или преподавателем всемирной литературы (что он и предпочитал)?". И еще: "Полагается ли мне личный кабинет?", "Полагается ли мне секретарь?" Такие вот вопросы. Моррис Бишоп совершенно восхитительно на них реагировал. Именно восхитительно, потому что вечно отговариваться фразой "Ну, ерунда какая!" не так-то легко. Очень скоро Набоков осознал, что ему мало платят, и стал очень часто — Бишоп позже утверждал, что каждую неделю, хотя это и некоторое преувеличение, — наведываться к Бишопу со словами: "Послушайте, я все-таки считаю, что заслуживаю больше, чем вы мне платите. Нельзя ли со следующей недели прибавить мне жалованье?" Все это было, мягко говоря, необычно.

— *Что Бишоп и остальные члены Комиссии к моменту принятия Набокова оценивали выше: его писательский талант или его литературно-критические исследования? Или, спрошу конкретней: ведь книга Набокова о Гоголе уже была на тот момент опубликована, поэтому хотелось бы знать, насколько значительной ее сочли в сравнении с его романами?*

— Что ж, вы попали в самую точку. Некоторые — причем весьма уважаемые люди, — не отнеслись серьезно к книге о Гоголе, посчитав ее второстепенной. Пусть это книга Набокова, но стоит ли доверять его научным изысканиям? Особых возражений это мнение не встретило. А если говорить о сомнениях на факультете, то они отчасти касались так называемой научной деятельности Набокова, которую считали удобоваримой, но не слишком впечатляющей. Некоторым он был известен как романист; собственно, и я читал кое-что из его произведений в немецком переводе. В годы его препо-

давания в Корнеле Набоков считался... русским писателем-эмигрантом. Насколько я помню, его романы не вызывали у нас особого восторга. Детективный роман Морриса Бишопа "Расплывающееся пятно", поступивший в нашу библиотеку, гораздо охотнее воспринимался как выдающееся литературное произведение. В целом, мне кажется, принятие на работу Набокова было некоторой роскошью, которая, как все мы полагали, вписывается в наши общие представления об учебной программе. Мы считали, что надо иметь пару курсов нетрадиционного плана, то есть не представленных кафедрами английской, немецкой или русской литературы, что в конечном счете и воплотилось в Набоковском курсе европейского романа. Программа потребовала долгих обсуждений, — видите ли, речь не о примадонне какой-нибудь, кому позволительно читать, что вздумается, — все это обсуждалось в разных комиссиях; мы отрабатывали программу долгое время, беседовали с Набоковым, который был в целом милейший человек, хоть и не слишком компанейский, и не всегда готовый прислушаться к мнению других.

Когда сначала он предложил вести курс европейского романа, многие мои коллеги несколько стереотипно представляли себе, как такой курс будет выглядеть. Считалось, что последует некий исторический обзор, включающий в себя практически всех крупных романистов. Корнель славился широтой взглядов, допускавших, чтобы преподаватель одной кафедры касался произведений, изучавшихся на других кафедрах. (Когда я перешел в Принстон, там такое вызывало крупные споры.) И вот, когда свой план курса европейской литературы представил Набоков, оказалось, что он включал всего четыре-пять произведений, не больше. Начинался курс, кажется, с Джейн Остин; хотя, может быть, это был Стерн? Наверное, вначале был "Тристрам Шенди", и уже потом Набоков перескочил на Джейн Остин, а затем пошел Диккенс, за ним Лев Толстой и следом, неожиданно, Кафка; вот и весь курс. Набоков сказал: "Я буду рассказывать только о выдающихся писателях: не стану останавливаться на таких второстепенных, как Достоевский, исключаю слабых, будут только первоклассные". Ну вот — в результате так и прошло, и все факультетские решения касательно Набокова принимались, я бы сказал, с изумлением и великодушием. Все говорили: "Ну пусть, ведь это же Набоков!"

— *А как при этом студенты относились к его лекциям и каковы были его методы взаимодействия с аудиторией?*

— Отличный и очень уместный вопрос. В начале, когда он стал разъяснять суть курса, студентам это не слишком нрави-

лось, им хотелось иметь более полное представление о литературном процессе: “Если я выбираю европейский роман, то хочу представлять его себе целиком”. Но стоило Набокову, поднявшись на кафедру и представ перед аудиторией, лишь рот открыть, все внимание студентов было приковано к нему. Он готовил свои лекции с крайней тщательностью: он был, мне кажется, куда внимательней к выстраиванию курса, к каждой его составляющей, чем любой из нас. Во время лекции он никогда не отвлекался от своих записей. Ни в коей мере не допускал никаких экспромтов. Это явилось одной из причин, почему он неохотно проводил семинары, если проводил их вообще. Семинар предполагает главным образом спонтанность, неожиданные вопросы, активный обмен мнениями. Набоков был прежде всего склонен выразить собственное мнение — ему хотелось высказать свое, а не выслушать чужое суждение. Возражений он практически не допускал. При этом, хочу подчеркнуть, его особенностью было записывать все, что он собирался излагать; позже он признавался мне, что отчасти делал так, потому что — кто знает? — в один прекрасный день ведь можно и заболеть. И в этом случае Вера Набокова зачитывала студентам его лекцию. Такое случалось довольно часто. Не хочу сказать, что Набоков постоянно болел, но если такое случалось, Вера зачитывала лекцию за него. И студенты — в начале забавлявшиеся такой непривычной манерой дублирования обязанностей преподавателя — приняли это как должное, потому что Вера, с ее твердым, решительным характером, убедительно, как и сам мастер, представляла студентам его творение.

— *Вы как будто и сами присутствовали на его лекциях?*

— Да, я посетил пару его лекций. Хотя судьба распорядилась так — уж не помню почему, — что мне пришлось читать в каком-то смысле конкурирующий курс. Не вполне конкурирующий — нет, это не так, — просто почему-то сочли желательным иметь еще и традиционный курс по европейскому роману. Попросили читать меня, и я использовал, наверное, восемь произведений, не четыре. Оба курса читались параллельно и посещались разными студентами, по этой причине я очень редко посещал занятия Набокова. Не думаю, чтобы он дорожил мнением коллег; да он и не стремился, чтобы другие слушали его лекции.

Но если позволите, я возвращусь к вашему первому вопросу: “Как он вел себя во время лекций?”. Он не только готовил содержание своих лекций, он еще самым тщательным образом отрабатывал манеру их подачи. Врезалось в память, как Набоков, впервые войдя в аудиторию, прежде чем начать за-

нятие, железным тоном предупредил, что с этого момента и впредь он запрещает студентам садиться в ином порядке. Он требовал, чтобы студенты всегда сидели на одних и тех же местах — а народу собиралось много: в его потоке было, наверное, пара сотен студентов. (Для гуманитарных факультетов Корнеля количество основательное.) Словом, Набоков настаивал на четкой зрительной схеме, не ради опроса — он никогда никого не вызывал, — а потому что, обладая отличной памятью на лица, он не хотел отклонений, изменений в облике студенческой аудитории. Потому он всегда приговаривал: "Запомните, вы должны всегда сидеть именно на вот этом месте". Кроме того, всегда на первой лекции он имел при себе пару сотен отдельных листков бумаги для раздачи студентам (Вера всегда ему ассистировала. Она присутствовала на всех его занятиях и всегда сидела в первом ряду). И Набоков выдавал четкие инструкции — это был сугубо его стиль, он говорил: "Каждый листок, как вы видите, разлинован на двадцать пять линий. На первой линии, в левом верхнем углу, напишите свою фамилию. Прямо сейчас, я подожду. Теперь справа проставьте номер и название курса". Это была его такая дьявольская шутка, ведь он знал, что студентам не известны ни номер, ни название курса. И внутренне забавляясь, Набоков внешне изображал негодование при виде общей суматохи, растерянности и обоюдных расспросов: "А как это называется?". Потом он говорил: "У вас осталось двадцать четыре линии, и вот на этих двадцати четырех я попросил бы каждого изложить свое понимание, что такое роман". Студенты были несколько растеряны, особенно после его слов: "Исключительно на этих двадцати четырех строчках. Не более. И не менее" И так, чтобы заключительная точка пришлась именно в конце двадцать четвертой линейки. Все чисто по-набоковски. И студенты с большим или меньшим успехом это задание выполняли. Набоков выделял им минут пятнадцать-двадцать. Когда я однажды спросил у него, не обременительно ли тратить уйму времени и читать все эти бумажки на протяжение всего семестра, он сказал: "У меня своя особая система: раздаю эти листочки студентам, прочитываю все эти двести листочков очень-очень тщательно, оцениваю их очень тщательно и выставляю оценки. И оценки эти — окончательные, самые окончательные их оценки. Я собираю все сочинения в течение всего семестра, но потом выбрасываю их".

— *И как студенты на это реагировали?*

— Думаю, что на первом курсе они не соображали, что происходит. На втором надеялись, что все, что с ними проис-

ходит, — неправда. У Набокова довольно удачно все получалось. Он никогда открыто не признавал, но внутренне был убежден в идеальности именно такого метода, он считал: “Никто не становится лучше. Никто ничему не учится. Ты есть то, что из себя представляешь. Наверное, приобрести знания можно. Но то, что я теперь им рассказываю, скорее всего, не повысит их интеллектуальный уровень”. Набоков неоднократно повторял: “Никто и никогда не был для меня примером” (“Я никогда не хотел ни на кого быть похожим”).

— Это, безусловно, сказывается и на нашем восприятии двух замечательных книг – “Лекций по зарубежной литературе” и “Лекций по русской литературе”. У меня после прочтения этих двух томов сложилось впечатление, что Набоков особо отмечал тех студентов, которые обладали некоторыми знаниями в области энтомологии, зоологии и других естественных наук и если обладали визуальным восприятием. Так это или нет?

— Думаю, именно так. Собственно, в целом такой личности, какой был Набоков, — как бы это удачней выразиться, — требовались два фактора, которые в его понимании сливались в одно, а именно: высокая оценка изощренного мастерства писателя и, второе, понимание реальности, как предшествовавшей художественному произведению, так и преображенной в нем. Нельзя сказать, чтобы он ожидал этого от всех студентов, но он любил повторять: “Вот что крайне важно. Не то, что вам известны подробности романа, а то, что вам известны голые факты до их трансформации”. Смотрите, его известные критические замечания в отношении Кафки в значительной мере в том же русле. Я бы сказал, он не слишком-то ценил немецкую литературу — да и немцев-то не особенно любил, — но чувствовал, что есть и исключения. И у Кафки, или по крайней мере в одной или двух его новеллах, ему казалось, что он нащупал некий нюанс, некую замысловатость формы. Кстати, он читал студентам лекцию о “Превращении”. Но только для того, чтобы точно изложить свои взгляды насчет достоверности изображения. Он говорил: “Смотрите, сюжет начинается очень простой фразой о том, что Грегор Замза обнаруживает, что превратился в жука. — И дальше: — Тут вы можете спросить: какого именно жука имел в виду Кафка? Реального жука! Неважно, для какой цели он его использует”. И продолжал: “Так как я специалист по насекомым и кое-что смыслю в энтомологии — а каждый читатель должен хоть в какой-то степени разбираться в естественных науках раз уж в книге рассматриваются конкретные явления в этой области, — я понимаю по описанию, сколь бы оно ни было беглым и иносказательным, что это некий жук X. В данном случае Кафка не чересчур по-

следователен. Поскольку, раз уж он выбрал такого жука, надо грамотно его и представить. Кафка не говорит себе: 'У этого жука уйма ножек; он способен источать запахи, и т. п.'. Он считает, что жук в конечном счете погибает в пыльном углу комнаты, в то время как я, Набоков, будучи энтомологом, знаю, что жуки умеют летать. И следовательно, жук мог бы вылететь — в повествовании указано раскрытое окно, — он мог бы вылететь в раскрытое окно и спастись. Так весь сюжет распадается на глазах". Набоков всегда настаивал на знании первичного материала, жизненной достоверности. Среди многих премудростей, которые он внедрял в своих студентов, была, в частности, и такая: "Если в четвертой главе действие происходит в четверг и если Толстой затем следующим днем называет понедельник, а потом и среду, надо сказать себе: как же так? разве может быть среда? И, возможно, мы придем к решению, что это, должно быть, четверг. Набоков постоянно всех поправлял, даже Толстого, перед которым преклонялся, проверял точность изображения, а *уж потом* оценивал использование описательных средств в композиции произведения.

— *Аналогично и направление в области критики, особенно в области критики романа, которое теперь, с большим воодушевлением вернулось и в наши дни: требование объективности, точности изображения сырого жизненного материала, а также глубокого исследования, которое автор должен произвести для того, чтобы создать достоверный роман. А теперь, профессор Ланге, позвольте мне слегка вернуться назад. Вы общались с Набоковым в Корнеле в те годы, когда он трудился, по крайней мере, над тремя своими главными произведениями – "Бледным огнем", "Пниным" и "Лолитой". Обсуждал ли он когда-нибудь эти произведения с вами или в кругу своих знакомых?*

— Нет, нет! Думаю, не солгу, если скажу, что он никогда не обсуждал свои произведения до их выхода в свет. После он уже с большим удовольствием рассуждал об этом; не для того, чтобы снискать похвалу, главным образом чтобы испытать своих читателей. Скажем, моя жена с большим удовольствием прочитала "Пнина" и сообщила Набокову, гордясь своим открытием, дескать в каждой главе, кроме одной, присутствует белка. Что чрезвычайно его обрадовало. Не только потому, что моя жена это отметила, но и потому, что он-то знал лучше. "Ваше 'кроме одной' не совсем верно, — сказал он. — Если вы снова обратитесь к этой главе, то обнаружите весьма отдаленную и тщательно завуалированную отсылку на нечто напоминающее белку. Таким образом, белка присутствует в каждой главе, только в данной я изо всех сил старался это скрыть". Он всегда проявлял интерес к литературной крити-

ке, но ни в коей мере не эстетской и тем более — моралистской. Он терпеть не мог моралистов. Терпеть не мог Томаса Манна. Презирал искусство как Послание. Очень радовался, когда обнаруживал читателя, который был способен оценить его техническое мастерство, совершенство его композиций, который бы смог задать ему вопрос: “Скажите, почему вы упомянули этот зеленый листок?” или: “...упомянули ту золотую рыбку?”. Дискуссии с Набоковым по поводу книг обычно сводились к виртуозности, изобретательности, техническому мастерству писателя. Философские проблемы не обсуждались никогда. Не скажу, чтобы он раскрывал все карты. Набоков прищуривался и произносил: “Ну, об остальном догадайтесь сами!” Он вообще тщательно старался держать свои тайны при себе. Словом, при обсуждении он никогда полностью собеседнику не открывался, просто подчеркивал необыкновенно оригинальное остроумие автора обсуждаемой книги. Помню, много было таких дискуссий о техническом мастерстве, не только касательно его собственных книг, но и других. Именно поэтому Андрей Белый входил в круг интересующих его личностей, а Манн — нет. Набоков часто выступал по поводу “Тонио Крёгера”, говоря: “В жизни не читал ничего более примитивного. Все понятно с самого начала. Абсолютно”. По его мнению, все тривиально и в “Тонио Крёгере”, и в “Смерти в Венеции”, и в прочих, презираемых им книгах.

— *Но ведь это были ранние произведения Манна.*

— Ну да, ранние. Только Томас Манн всегда оставался для Набокова проповедником. Этакий немец-мастодонт, чисто тевтонский интеллект, и Набоков именно это терпеть не мог. Позвольте еще раз вернусь назад, к вашему раннему вопросу о том, как Набоков вел занятия. Вспомнился один показательный случай как раз во время моего присутствия на его лекции. Это было где-то под конец года, он уже прочитал студентам лекции о Толстом; и под воздействием дьявольского импульса “не испробовать ли это на студентах”, Набоков, войдя в аудиторию, изобразил на доске забавную головоломку, решение которой предусматривало в итоге анаграмму имени персонажа, о котором Набоков намерен был рассказывать минут сорок, не называя его имени. Студентам он сказал: “Взгляните на эту головоломку: решите ее, при этом слушая меня, и на сороковой минуте вы должны знать имя героя, о котором я рассказал”. Позже, когда мы с ним это обсуждали, Набоков самодовольно рассказывал, изящно помахивая рукой: “На сороковой минуте они догадались. Я прочел это в их глазах: ‘Ах да, *ну конечно*!’. Они слушали меня очень внимательно, они разгадали

головоломку и теперь никогда не забудут имени персонажа, о котором я им рассказывал!" Такой неявно педагогический прием, умение заставить студентов слушать, заставить их включиться этак шутливо, увлекательно, окольным путем — все это было очень типично для Набокова.

— Можно ли сказать, что этот случай отразил некий взгляд Набокова на связь литературной мимикрии с живым восприятием?

— Да, я думаю, это именно так. Эта педагогическая уловка была, по сути, мастерски завуалированным ходом. Чтобы было не впрямую, не упрощенно, не очевидно. Необходимо рассмотреть объекты во всех аспектах. И затем сделать их составной частью романной конструкции так, чтобы читателю пришлось приложить усилие для опознания объекта. Таким способом автор создает или производит впечатление высвечивания образа, не разлагает его на части давно отработанным методом. Всегда имеет значение конкретный жук. Не просто "жукообразие", никакого платоновского идеализма.

— Согласен. По сути, способ, при помощи которого он смог бы показать малую толику магически возвышенной реальности состоял бы в привлечении внимания читателя опять-таки к объективной реальности, на службу которой, если можно так выразиться, поставлен процесс имитации.

— Да, да! В том и состоит истинная работа художника, чтобы проникнуть в объект, показать изнутри, создать у читателя ощущение отклика на "вибрацию" объекта, обнаружив, что этот объект вплетен в паутину повествования.

— Пожалуй, не только в искусстве, но и в жизни?

— Верно. Припоминаю наиболее очевидный случай такого завуалированного открытия, когда мы однажды были приглашены к Набоковым на ужин. Каждый год он снимал разные дома. Явившись к ним на ужин, мы повесили свои пальто в стенной шкаф, и Набоков, сдвинув их в сторону, сказал: "Посмотрите сюда! Вот сюда!" — внизу стояли какие-то ботинки. Я не совсем понял, о чем он; это была его обычная манера. И мог последовать такой вот вопрос: "Какого типа человек может носить такие ботинки?" Что было очень в набоковском стиле. Свои соображения он бы мне высказывать не стал, но, пожалуй, почти по-приятельски мог предвидеть: если укажет на что-нибудь — я тотчас уловлю эксцентричность и абсурдность этого предмета.

Взгляд его неизменно приковывало все необычное и абсурдное. Он мог сказать: "У нас тут странная ситуация, извольте: рядом с нашей кроватью есть некий прибор, способный выключать свет во всем доме. Он принадлежит одному инженеру-электрику, который ложится в постель, когда во

всех комнатах горит свет. Перед тем как заснуть, нажимает полтора десятка кнопок, и свет везде выключается". И у слушателя, понятно, возникает ощущение какой-то чудовищной нелепости. Ведь это надо додуматься! Изобрести способ в миг выключать свет во всем доме!

— Известно, что Набоков высоко ценил Льюиса Кэрролла. Не знаете ли вы, каково было... или могло бы быть, его отношение к Шерлоку Холмсу?

— Как-то мы затронули с ним эту тему; но, мне кажется, Набоков считал книгу слишком английской; чересчур много морализаторства. Его восхищала замысловатость сюжета. Но в отношении самого Шерлока Холмса — я не уверен. Как-то мы рассуждали о детективах, и он похвалил... забыл название... да, "Мальтийского сокола". Блестящий сюжет. Основанный на фактах, без ложной сентиментальности, строгий отчет о том, что случилось. Не как кому показалось, а именно, как все происходило.

— Интересно, насколько Набоков делился своими взглядами на перевод. Из его "Онегина", и из его известной статьи "Ответ моим критикам", разумеется, известно, как Набоков воспринял критику своего перевода Пушкина. Он когда-нибудь говорил об этом?

— Тут я снова смогу ответить волне конкретно. Как-то Набоков оказался у нас в гостях одновременно с нашим другом Эрихом Калером, который в то время преподавал в Принстоне. (Я предложил Калеру приехать в качестве приглашенного профессора на один семестр в Корнель.) При том, что Калер был человек высокообразованный, представитель европейской культуры и все такое прочее, по своему темпераменту он был явным радетелем примиренчества. Была затронута тема литературных переводов, поскольку сам Калер переводил на немецкий Т. С. Элиота и Гопкинса, а также некоторых других поэтов. Его переводы были остроумны и изящны — по мнению тех, кому по душе такого рода поэтические переложения. В тот вечер именно о них зашел у нас разговор, и я тотчас увидел, что Набоков заметно напрягся. Весьма скоро он дал понять, что считает манеру Калера создавать красивые переложения стихов с одного языка на другой для себя неприемлемой. Это — приукрашивание, это отход от оригинала, это чисто словесные изыски. Помню в точности слова Набокова: "Видите ли, в природе не существует ни одного достойного перевода на немецкий язык". Он любил выносить такие вот "великодушные" приговоры. Калер заметил: "Но ведь есть же переводы Шекспира у Шлегеля и Тика". На что Набоков тотчас обрушил на него шквал уничижительных заявлений. "Они даже английского не знали!" — сказал он. (Это чистая прав-

да — Август Вильгельм фон Шлегель и впрямь едва ли знал английский язык.) Набоков перечислил всевозможные лингвистические и квазилингвистические претензии в адрес переводов Шлегеля–Тика, в особенности Шлегеля. Тогда Калер сказал: "Хорошо, вспомним о совершенно бесподобных переводах Шекспира у Гундольфа и переводах Данте у Штефана Георге". И тут буквально на глазах Набоков стал багроветь. "Есть ли у вас тут что-нибудь из переводов Георге? — спросил он. — Давайте сверим. Давайте сверим!" — и взял с полки томик Бодлера. Он зачитал это жутчайшее, пардон, прекрасное, стихотворение. Кажется, оно называется "Une Charogne" ("Падаль"). Неважно. Набоков говорит: "Давайте сверим, и желательно, чтоб вы знали французский. Так что же здесь во французском оригинале сказано? Французский характерен не ритмом, а словом. Французское слово имеет определенное значение, а Георге искажает его ради поэтического звучания". Помнится, Калер все время повторял: "Ну да, да, но ведь... это же так красиво!" или: "Ну разве не прелестно?" А Набоков отвечал: "Красиво или нет — *не существенно.* Это неточно, это неверно. Нельзя переводить, только лишь заменяя одно слово другим". И отсюда, разумеется, весь этот спор вокруг "Евгения Онегина", в который Набоков был так или иначе вовлечен. Тот вечер выявил внутренние взаимосвязи набоковской эстетики. Очевидно, что его теория перевода основывалась прежде всего на слове как на главнейшем лексическом факторе. В каком значении употреблялось то или иное слово во времена Пушкина? Какими обрастало ассоциациями? Каково было происхождение этого слова? Для Набокова все наслоения значений упирались прежде всего в исторические исследования слов и их употреблений. Набоков интересовался разрастанием значений, а также контекстом употребления данного слова, а не выискиванием в словаре словесных эквивалентов. Его интересовал эквивалент, вмещавший в себя весь космос ассоциированных значений. Он ценил такой перевод, который бы предлагал нечто вроде совокупности оттенков значений.

— Мне представляется, что Набоков был абсолютно категоричен в своем отказе от нецензурных слов. Ни единого грубого слова не встретишь ни в одном из его произведений. Интересно, сам он когда-либо высказывался на эту тему, и лично вы имели какие-либо соображения по этому поводу?

— Ответ, который напрашивается, весьма банален. Я бы сказал, что Набоков был ревностный пуританин. Нецензурные слова он считал недостойными употребления; для него они были недостаточно сочными, невыразительными. Более

того, это был язык отбросов, язык придурков, и даже Лолита у него, положительно не тупица, а, напротив, вполне, на ее собственный манер, рассудительная девочка. Грубые слова лишены звуковой вибрации. Напротив, слово *coitus* могло вызывать в нем некий яркий отзвук...

— *Умел ли Набоков правильно сочетать свою так сказать, литературно-художественную деятельность с преподавательской, взаимодействуя с коллегами и администрацией?*

— Думаю, дело тут не столько в сочетании, просто он не желал вступать в дискуссии, чтобы узнать что-нибудь новое, чтобы пересмотреть свои взгляды. Гораздо охотней он хотел оставаться с виду неприметным гражданином, чем ученым в ученой среде. Я уверен, он всегда ощущал себя не на своем месте. Ученым он не был и никогда не претендовал на звание ученого в общепринятом смысле этого слова. И поэтому у него было очень мало общего с нами, учеными, или с администрацией. Не думаю, чтобы Набоков когда-либо посещал научные собрания. Во-первых, он считал, что знает гораздо больше, чем то, о чем там говорится. Мог, скажем, в силу излишней самоуверенности заявить: "Меня это не интересует, меня это не касается, мне это не важно!" Научный мир он не удостоил каким-либо вкладом, он не был частью факультетской жизни и крайне редко, походя, скажем, по дороге домой, мог заговорить о том, что думает или что пишет.

— *При этом небезынтересно отметить, что, несмотря на свое нежелание влиться в коллектив, стать частью преподавательского анклава, он создал такую замечательную пародию на преподавательскую среду в романе "Пнин". Образ Вейнделл-колледжа...*

— Да, это было все удивительно тонко им подмечено. И вместе с тем — вывернуто. Ну и... вы знаете — Голдвин Смит превращается в...

— *...Голдворта и Вордсмита. В "Бледном огне" доктор Кинбот обнаруживает в стенном шкафу галошки дочерей Голдворта, и среди галош он прячет стихотворение Джона Шейда.*

— Именно так! Именно! Это литературный аналог Корнеля — униветситета. Все подмечено очень точно и в высшей степени как бы исподтишка.

— *И отсюда переиначивание имен, специально с эдаким лукавым намеком на оригинал и, возможно, даже для большего сходства: как вы думаете, можно ли предположить, что под Вейнделлом подразумевается Корнель, а под Сибордом – Гарвард?*

— Судя по описанию, вполне возможно, но точно сказать я не могу. Может быть.

— *Пожалуй, он вовлекает читателя в своеобразную игру, предлагая ему эти соответствия.*

— Да. Ему всегда приходилось создавать искусственную реальность, чтобы избежать ощущения "понятно, что имеется в виду" у читателя. Набокову не хотелось бы, чтобы перед читателем встал дорожный указатель с надписью "Корнель". Если бы кто-то сказал: "Ага, вы, должно быть, намекаете на то-то и то-то в Корнеле?" — Набоков попытался бы отмахнуться: "Нет, нет, это все пустое!".

— *Он когда-нибудь объяснял, почему пишет на маленьких карточках, а не на нормальных листах?*

— Нет. Просто говорил, что так ему удобнее. На карточках можно писать где угодно. И еще: "Это приучает к коротким фразам".

— *Он, как и Хемингуэй, работал стоя.*

— Да, Набоков писал стоя. Мне кажется, у него на втором этаже была специальная конторка для работы стоя. Иногда он рассказывал об этом — "Я пишу карандашом" — и излагал некоторые технические детали, но обычно его всегда насмешливо прерывала Вера, которая не любила, чтобы он о себе рассказывал. Вера была вроде Кати Манн, та тоже не хотела, чтобы муж выдавал свои секреты. Мне лично кажется, что маленькие карточки Набоков использовал отчасти в целях самодисциплины, а также из экономии. Вспомним те двадцать четыре линейки на листе: его карточки были разлинованы на шесть.

— *Не хотите ли сказать, что эти его причуды отражают более значимые особенности его характера?*

— Думаю, да. В нем заметно проглядывал некий аристократизм. То есть не хочу, чтобы мои слова могли задеть его сына, но я думаю, что человеком Набоков был надменным и чванливым. Как он вел себя в кругу своей семьи — это другой вопрос. Но он всегда производил впечатление человека с чувством собственного превосходства, которому уже давным-давно известно много всякого, что нам, простофилям, даже в голову не приходит, в отношении писательских премудростей и всего прочего. Мало кто мог писать так, как он, и он это знал. Бывали ситуации, когда эта его заносчивость прорывалась наружу — например, в интервью — в весьма колючей, пренебрежительной манере. Что было результатом как убежденности в своей правоте, так и презрения к собеседнику.

— *Еще один вопрос. У меня все-таки сложилось впечатление, будто осталась область, где можно обнаружить белое пятно в биографии Набокова. Каковы были его взгляды в отношении американской политики, в отношении социальных проблем, проблем простого человека и тому подобного? Интересовало ли это его вообще?*

— Эта проблема настолько широка и необъятна, что я, пожалуй, не смогу осветить ее исчерпывающе, но мне кажется, что Набоков, как, пожалуй, и Томас Манн, заблуждался в своем понимании политических хитросплетений нашей страны. Правда, в "Лолите" выявилось, что он понимал многое об Америке, но он не был демократом. Он рассматривал любое общество как аристократ. Скажем, подобно Манну — хотя во многом они были абсолютно не схожи, — Набоков считал нацистов вульгарной публикой... Там власть, по его мнению, захватили не дикари, не бандиты, и это был не дьявольский переворот, просто они все были... вульгарны. Если вы прочтете "Дневники" Манна, у вас возникнет точно такое же впечатление. Политические взгляды Набокова, даже по поводу Америки, носили, я думаю, налет аристократизма или отдавали высокомерием в том смысле, что Набоков считал вульгарного политика просто малопривлекательным. Но такой джентльмен, как Рузвельт, был для него образованной, яркой личностью.

— *Набоков Россию списал со счетов...*

— Думаю, именно так. Этот мир был для него закрыт, и даже после войны он не раз заявлял, будто его абсолютно не интересует, что там в России делается — если только там не восстановится старый порядок, на что он совершенно не рассчитывал.

Michigan Quarterly Review, 1986, Vol. 25, № 3, p. 479–492

Альберто Онгаро

“*Набоков оставил мне свои записи*”

Воспоминание об одном разговоре с Набоковым на тему *Как изменилась любовь*

Перевод с итальянского Ксении Жолудевой

После смерти Набокова прошло десять лет и двадцать со дня моего знакомства с ним — большой срок, но памяти эти два события не кажутся далекими. Я позвонил ему в гостиницу в Монтрё, где он уже много лет жил с супругой. Вежливый голос ответил, что Владимир Набоков находится где-то в Италии, то ли в Тоскане, то ли в Умбрии, он там, как обычно летом, ловит бабочек. Позже кто-то в итальянском издательстве, выпускавшем его книги, сказал, что Набоков в Кьянчано, где занятия энтомологией совмещает с лечением на водах, и что я могу застать его в гостинице, названия которой уже не помню.

Не без трепета я позвонил ему. Шутка ли встретиться с человеком, которого, вне зависимости от его взглядов, я считал одним из величайших романистов века, канатоходцем по языку (своему и чужим), высокомерным одиноким королем, закрывшемся в замке своего стиля. Это казалось нелегко еще и потому, что мне предстояло пригласить его к разговору на тему, в которой я как журналист должен был разобраться: “Современная любовь (то есть двадцать лет назад) глазами автора ‘Лолиты’”[1]. Хотелось также поговорить о возможном влиянии персонажа Лолиты на современную молодежь (то есть двадцать лет назад) и о трансформации, подлинной или мнимой, чувства любви во времени. Я опасался, что тема придется ему не по вкусу, так как она подразумевала, что “современная” любовь отличается от той, что была вчера и будет завтра, а это утверждение являлось общим местом социологии, одним из тех легкомысленных обобщений, которые, я знал, Набоков особенно ненавидел и поэтому мог отказаться его обсуждать.

© Ксения Жолудева. Перевод, 2017

Альберто Онгаро (р. 1925) — итальянский писатель и журналист, автор комиксов.

1. Интервью с Альберто Онгаро было опубликовано в миланском журнале (L’Europeo, 1966, Giugno 23, p. 28–33); рус. перев. см.: Вопросы литературы, 2005, № 4, с. 68–75. (*Прим. перев.*)

В ту эпоху блюстители нравов и социологи говорили, что женская эмансипация убила традиционную любовь и что зарождаются ее новые формы, поэтому стоило послушать мнение писателя, рассказавшего историю одного любовного пожара, в котором погибает герой.

Преодолев нерешительность, я наконец изложил ему по телефону, что мне нужно, и почувствовал, что он колеблется между отказом и нежеланием показаться невежливым. Победила вежливость.

“Как хотите, — сказал он. — Жду вас завтра”.

На следующий день я встретился с ним в тенистом саду гостиницы. С высоким, мощным, загорелым, в “форменных” шортах и свитере (утром он ловил бабочек) — в них его позже можно было увидеть на ставших знаменитыми фотографиях. Его сопровождала супруга Вера, синьора с белоснежными волосами, со спокойными, изящными, аристократическими манерами.

В то утро Набоков поднялся рано и, прежде чем отправиться на охоту за бабочками (он заметил, что если бы должен был выбирать между писанием и энтомологией, то без колебаний выбрал бы последнюю), набросал по-французски некоторые соображения о предмете, предложенном для обсуждения.

Я сохранил листок с его записями и привожу их перевод здесь впервые:

Прежде всего следовало бы договориться, что мы понимаем под определением “наша эпоха”. Когда она началась? После какой войны и в какой стране? Или под этим выражением следует просто понимать некую тенденцию, моду, идейную эпидемию, временное торжество коллективной пошлости? Нужно было бы также определить, о каких любовных чувствах идет речь. Мне кажется, чувства у цивилизованных народов всегда остаются одни и те же. Меняется, очевидно, способ их выражения.

С какой эпохой сравнивать наше время? В какой момент истории и какие чувства образуют модель любви, какова их основная форма, что считать за отправную точку, когда мы говорим о трансформации? Античные нравы? Любовь в Персии или Аравии? Педерастию в Афинах или Риме? Странствующих рыцарей в Средние века и их совместные с дамами купания в банях? Казанову, любившего девочек? Элегантный адюльтер парижских фельетонов? Традиционный инцест в сибирских и других деревнях? Потребовалось бы провести тщательные исторические изыскания, чтобы разобраться в сегодняшних эротических проблемах, которых, возможно, нет.

Другая сложность: романисты влияют на чувства своего времени или это свойственные времени чувства влияют на романистов? Не знаю, повлияла ли моя “Лолита” на нравы, если не считать того факта, что в Америке родители перестали называть этим именем своих дочерей. Знаю, что ни моя эпоха, ни ее мораль не оказали ни-

какого влияния на мою книгу, потому что "Лолита" от начала и до конца была выдумана мной, не имевшем представления ни об Америке, ни об американских девочках. В целом, на эту тему можно сказать только одно: физиологическая сторона любви в книгах и газетах Европы и Америки сегодня раскрывается более смело, чем в прошлые годы. Все остальное — социология.

Вот так. Тот момент нерешительности в телефонном разговоре, секунды сомнения, та молчаливая пауза, во время которой я чувствовал назревающий отказ, содержали все эти соображения, которые позже должны были раскрыться в долгой подробной беседе.

Я — счастливый обладатель листка с переводом, можно сказать, "молчания автора".

Вероятно, воспоминание о Владимире Набокове здесь можно закончить, однако я хотел бы привести еще один фрагмент из того памятного мне разговора. Мы быстро отошли от обозначенной темы, впрочем далеко не уходя от "Лолиты". Я сказал, что для меня великим персонажем романа был Гумберт Гумберт.

— Возможно, потому что он — великий грешник, как утверждает Грэм Грин? — спросил он.

— Нет, потому что в Гумберте есть что-то от святого. Он познал абсолют и не захотел его терять.

Набоков засмеялся.

— Лолита, — продолжил я, — становится поистине великой в сцене последней встречи с Гумбертом. Когда он в последний раз просит ее уйти с ним, а она его отвергает, но в странно противоречивой манере: она называет его ласковым словом.

— "Милый", кажется... Как перевел это слово Бруно Оддера? — спросил Набоков.

— "Золотце", — ответил я и процитировал всю фразу, довольно банальную, но сильную в контексте сцены: — "Нет, золотце, нет".

— Да, "золотце", — сказал Набоков. — Звучит очень хорошо.

Он был странно взволнован, будто заново переживал момент, когда писал эти три слова, отнимавшие у Гумберта Гумберта последнюю надежду. Я понимал его. Он сам определил "Лолиту" как плод их с английским языком любви, и эта короткая фраза могла быть для него такой же волнующей, как "petite phrase", маленькая музыкальная фраза из сонаты Вентейля, которая вызывала в прустовском Сване ослепительное воспоминание, когда ему случалось ее слышать. Любовные отношения Набокова с английским языком, намного более глубокие и драматичные, потому что запретные, были еще далеки от завершения.

La Stampa, 1987, Maggio 16, p. 5

Александр Яковлевич Ливергант
[р. 1947]. Литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. Лауреат премий *Литературная мысль* [1997] и *Мастер* [2008], обладатель почетного диплома критики *зоИЛ* [2002].

Автор книг *Редьярд Киплинг* [2011], *Сомерсет Моэм* [2012], *Оскар Уайльд* [2014], *Фицджеральд* [2015], *Генри Миллер* [2016]. В его переводе издавались романы Дж. Остин, Дж. К. Джерома, И. Во, Т. Фишера, Р. Чандлера, Д. Хэммета, Н. Уэста, У. Тревора, П. Остера, И. Б. Зингера, повести и рассказы Г. Миллера, Дж. Апдайка, Дж. Тербера, С. Моэма, П. Г. Вудхауса, В. Аллена, эссе, статьи и очерки С. Джонсона, О. Голдсмита, У. Хэзлитта, У. Б. Йейтса, Дж. Конрада, Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. К. Честертона, Г. Грина, а также письма Дж. Свифта, Л. Стерна, Т. Дж. Смоллетта, Д. Китса, В Набокова, дневники С. Пипса и Г. Джеймса, путевые очерки Т. Дж. Смоллетта, Г. Грина и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Марина Яковлевна Бородицкая
Поэт, переводчик с английского и французского языков, автор и ведущий радиопередачи *Литературная аптека*. Лауреат премий *Единорог и Лев* [2006], *Инолитлл* [2007], *Мастер* [2010].

Автор стихотворных сборников *Я раздеваю солдата* [1994], *Одиночное катание* [1999], *Год лошади* [2002], *Оказывается, можно* [2005], а также многочисленных книг для детей. Переводила стихотворения и поэмы Дж. Чосера, Дж. Донна, английских поэтов-кавалеров XVII века, Дж. Китса, Р. Киплинга, Г. Лонгфелло, Р. Бёрнса, П. Ронсара, П. Верлена, А. А. Милна, Э. Фарджен и др. В *ИЛ* опубликовано ее эссе *Горсть мелочи* [2007, № 12], а также в ее переводах напечатаны стихи Д. Паркер, Г. К. Честертона, Дж. Чосера, У. Шекспира, В. Набокова, Р. Фэйнлайт, Р. Браунинга, Р. Крили, Р. Геррика, Г. Шнакенберг, Р. Фроста, Дж. Гаскойна и др.

Алексей Николаевич Круглов
[р. 1959]. Поэт, переводчик с английского и французского языков. Кандидат физико-математических наук. Член Союза писателей России. Лауреат премии *Зеркало* [2007].

В его переводе с английского издавались романы П. Г. Вудхауза, У. Голдинга, Ф. Дика, У. Берроуза, Д. Керуака, П. Ди Филиппо, Х. Кобена, М. Флинна, Ч. Шеффилда, М. Резника и др., стихи У. Блейка, А. Тейта, Ф. Б. Янга, Р. Брука, Р. Грейвза, Д. Герберта, С. В. Бене, У. Торнбери и др. Переводил с французского художественные фильмы для телеканала *Культура*. В *ИЛ* в его переводе опубликованы стихи У. Блейка [2011, № 3], А. Поупа, Э. Лэнга, А. Теннисона [2016, № 7], эссе Ч. Диккенса *Старые лампы взамен новых* [2013, № 5].

Мария Вячеславовна Фаликман
Поэт, переводчик с английского, немецкого и испанского языков.

В ее переводах выходили книги Г. Претора-Пинни, С. Груэн, Д. Норбу, Б. Нахджавани. Переводы стихов опубликованы в антологиях *В двух измерениях. Современная британская поэзия в русских переводах* [2009] и *Современная американская поэзия* [2007], в новом издании *Песен невинности и песен*

ков, доктор психологических наук, старший научный сотрудник филологического факультета МГУ. Лауреат конкурсов Британского совета по переводу британской поэзии [2005, 2010].

опыта У. Блейка [, 2011]. В *ИЛ* публиковались ее переводы стихов А. Э. Хаусмана [2006, № 6], У. Блейка [2011, № 3], А. Поупа, Т. Гарди [2016, № 7], новеллы Д. Болджера *Улицы Марты* [2007, № 6], рассказа К. Карсон *Выгодная сделка* [2007, № 6], пьес С. Дагдейл *Подобия* [2009, № 1] и *Радость* [2011, № 3], стихотворений романа А. Фоулдза *Ускоряющийся лабиринт* [2011, № 6], эссе У. М. Россетти *Братство прерафаэлитов* [2013, № 5].

Анна Владимировна Курт
Поэт, переводчик, публицист.

Автор сборника стихов *Две розы.* В ее переводе опубликованы *Лекции по русской литературе* В. Набокова, *Прощай, Берлин* К. Ишервуда, *Эссе о литературе* У. Х. Одена, *Капля Божественного меда* и *Познание Востока* П. Клоделя, *Кровь бедняка* Л. Блуа [совместно с Анной Райской], *История свободы* И. Берлина, стихи Д. Сент-Джона, Д. Лемана, Д. Мэйсона. В *ИЛ* в ее переводе опубликованы сонеты Ж. дю Белле [2010, № 6], статьи литгидов *Полвека без Ивлина Во* [2016, № 4] и *К 110-летию Уистена Хью Одена* [2017, № 1], а также статьи и рецензии Э. Бёрджесса [2017, № 2].

Дарья Алексеевна Андреева
Переводчик с английского и немецкого языков.

Автор романа *Личная война Павла.* В ее переводе издана детская книга *Летающий Якоб* Ф. Вехтера, рассказы Ф. Хоппе.
В *ИЛ* в ее переводе опубликованы фрагменты книги М. Бубер-Нойман *От Потсдама до Москвы* [2015, № 4] и рассказ Т. Шульца *На роликах* [2016, № 8].

Валерий Григорьевич Минушин
[р. 1939]. Филолог, переводчик с английского.

В его переводах выходили произведения И. Во, У. Голдинга, Л. Даррелла, А. Мёрдок, Г. Миллера, Д. Лондона, Г. Джойса, Р. Стоуна, Д. Г. Лоуренса, К. Маккарти, К. Эмиса, Р. Йейтса, Д. Уоллеса, Э.Уортон, В. Набокова, У. К. Уильямса, У. Стивенса, Э. Парди и др. В *ИЛ* публиковались его переводы стихотворений Л. Ферлингетти [1970, № 11] и Д. Уолкотта [1997, № 12] и книга И. Во *Наклейки на чемодане* [2016, № 4].

Ксения Анатольевна Жолудева
Переводчик с итальянского.

В ее переводе печатались рассказы Джорджо Фалько и Лучаны Литтиццетто.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Виктор Петрович Голышев
[р. 1937]. Переводчик с английского. Лауреат премий *ИЛ* [1990 и 1993], *ИЛлюминатор* [1997], *Малый Букер*

В его переводе изданы произведения Р. П. Уоррена, У. Фолкнера, К. Кизи, И. Макьюэна, Т. Уайлдера, Т. Капоте, Ч. Буковски, У. Кеннеди, А. Ислера, Р. Хьюза, Д. Хэммета, У. Фолкнера, У. Гасса, Дж. Гаррисона, Э. Леонарда, У. Тауэр, С. Сонтаг и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ.*

	[2001] *Либерти* за перевод [2003] и *Мастер* [2012].
Нина Осиповна Хотинская Переводчик с французского. Лауреат премии имени Ваксмахера [2011].	В ее переводе выходили романы П. Брюкнера *Похитители красоты*, П. Модиано *Дора Брюдер*, М. Дюрас *Летний вечер, половина одиннадцатого*, П. Констан *Банановый парадиз* и *Откровенность за откровенность*, М. Вяземски *Горстка людей*, Ф. Аррабаля *Красная мадонна и Необычайный крестовый поход влюбленного кастрата*, рассказы М. Эме, Ф. Саган и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.
Оксана Михайловна Кириченко Переводчик с английского.	В ее переводе вышли произведения Р. Анайя, Джерома К. Джерома, Д. К. Оутс, К. Эмиса, А. Маршала, Д. Харриса, а также роман В. Набокова *Ада, или Эротиада* и биографическая книга С. Шифф о жене Набокова *Вера. Миссис Владимир Набоков*.
Валерия Ивановна Бернацкая Литературный критик и переводчик с английского, кандидат филологических наук.	Автор книг *Четыре десятилетия американской драмы (1950–1980)* [1993] и *Онассис: любовь и бизнес* [2000], а также статей по американской и английской литературе. В ее переводе опубликованы произведения Э. Олби, Д. Мэмета, В. Аллена, Г. Брентона, Г. Лавкрафта, У. Фолкнера, Т. Уильямса, А. Азимова, Дж. Болдуина, Г. Миллера, А. Конан Дойля и др. В *ИЛ* публиковались ее переводы повести Дж. К. Оутс *Черная вода* [1997, № 3], рассказов Т. Вулфа [1998, № 10], фрагментов биографии *Я, Феллини* Ф. Феллини и Ш. Чэндлер [2002, № 3], фрагментов дневников Д. Фаулза [2006, № 4], [2016, № 7–8] и документальной прозы Э. Бёрджесса *Твое время прошло* [2017, № 2].
Алла Иосифовна Резникова Переводчик, преподаватель.	В ее переводе опубликована книга Колафранческо *Как переделать мужа* [1996], переводила для журналов *Вокруг света*, *Сельская молодежь*, *За рубежом*, *Новое время* и др. В *ИЛ* опубликованы ее переводы статей Э. Бёрджесса, Г. Видала, Э. Уилсона и Дж. Хатченса об *Ивлине Во* [2016, № 4].
Наталья Юрьевна Тагер	Переводчик с английского, преподаватель. В *ИЛ* публикуется впервые.

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции
(понедельник, вторник, среда, четверг
с 12.00 до 17.30).

Адреса редакции: 115035, г. Москва,
Космодемьянская наб., д. 44/2, корп. А
(юридический);
119017, г. Москва, Пятницкая ул., 41, стр. 1, 2
(почтовый);
г. Москва, Ленинградский просп., д. 68, стр. 24,
м. "Аэропорт" (фактический).
Телефон (495) 225-98-80.
E-mail: zhurnalil@yandex.ru

Журнал выходит
один раз в месяц.

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в киоске "Москва" (ул. Арбат, д. 20);
в киоске "Лингвистика" (Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в киоске "Книжные мастерские" (ул. Тверская, д. 23, в фойе Электротеатра Станиславского);
в Санкт-Петербурге:
в магазине "Книжные мастерские" (Каменноостровский пр., д. 10);
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в книжном магазине "Мы" (Невский просп., 20, 3-й этаж);
в магазине "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 15);
в киоске "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 49А, 3-й этаж, новая сцена Александринского театра);
в Пензе:
в книжном магазине "В переплете" (ул. Московская, д.12),
в интернет-магазине "Лабиринт" (http://www.labirint.ru)

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Регистрационное
свидетельство
ПИ № 8С77-63040
от 18 сентября 2015 г.

Подписано в печать
20.05.2017
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 5644.
Тираж 3300 экз.

Отпечатано в
ОАО "Можайский
полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск,
ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, www.оаомпк.рф
Тел.: (495) 745-84-28;
(49638) 20-685.

Присланные рукописи не
возвращаются и не
рецензируются.

В оформлении обложки
использована картина
Юлии Гуковой
Инсекции. Симметрия [2008]

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.
Компьютерный набор
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Исполнительный директор
Мария Макарова.

2007

Версия [4]

Маар Михаэль *Лолита и немецкий лейтенант.* Перевод с немецкого Е. Ивановой

2009

К 110-летию Владимира Набокова [4]

"Я не понимаю, из чего сотворен его мир…". Владимир Набоков в переписке и дневниках современников. Составление, перевод, вступление и примечания Николая Мельникова

2010

Эпистолярий [1]

"Хороший писатель – это в первую очередь волшебник…" Из переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона. Эдмунд Уилсон *Визит в Итаку.* Владимир Набоков Письмо в *"Нью-Йорк таймс бук ревью"*. Составление и перевод с английского А. Ливерганта. Вступительная статья и комментарии Н. Мельникова

2014

Статьи, эссе [3]

Мельников Николай *Владимир Набоков и взбесившиеся лошади просвещения*

2016

Ничего смешного [3]

Лубин Питер *Известный писатель и глуповатый интервьюер.* Фрагменты интервью. Перевод с английского и комментарии Николая Мельникова

Мельников Николай *Высмеять пересмешника.* Владимир Набоков в зеркале пародий и мистификаций

2017

Среди книг с Энтони Бёрджессом [2]

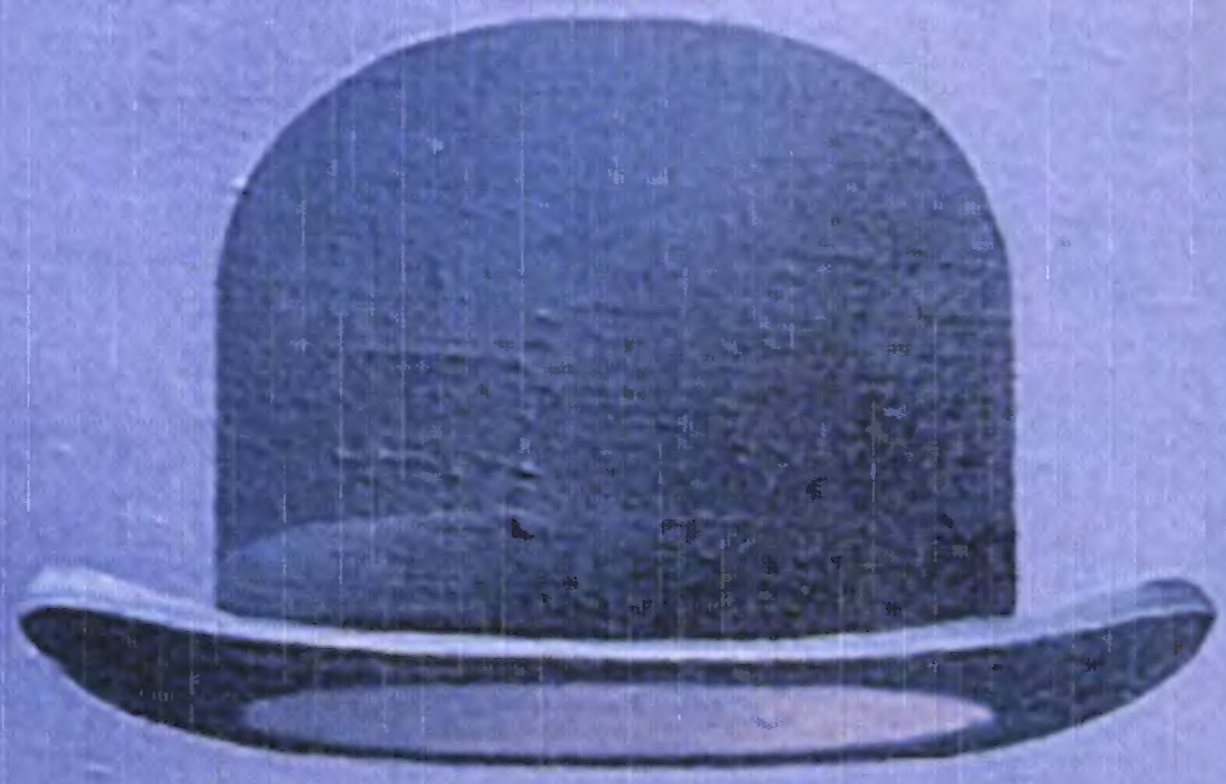
Произносится Vla-DEEM-ear Nah-BOAK-off. Рецензия на книгу Эндрю Филда *Набоков: его жизнь в искусстве*. Перевод Анны Курт

---

[7] 2017

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР
"РАЗНОЭТАЖНАЯ АМЕРИКА"

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Узнай завтрашних классиков!

ISSN 0130-6545 17006 9 770130 654770

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала “Иностранная литература”:
г. Москва, Ленинградский проспект,
д. 68, стр. 24, м. “Аэропорт”.

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 “ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА”, 2017, №6, 1–304